БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА

Вучэбны дапаможнік для 11 класа
агульнаадукацыйных устаноў
з беларускай і рускай мовамі навучання

Пад рэдакцыяй
З. П. Мельнікавай, Г. М. Ішчанкі

Дапушчана
Міністэрствам адукацыі
Рэспублікі Беларусь



МІНСК
НАЦЫЯНАЛЬНЫ ІНСТЫТУТ АДУКАЦЫІ
2009

УДК 821.161.3.09(075.3=161.3=161.1)
ББК 83.3(4Беи)я721
Б43

А ў т а р ы:

З. П. Мельнікава («Васіль Быкаў», «Рыгор Барадулін»); **Г. М. Ішчанка** («Ніл Гілевіч»); **М. І. Мішчанчук** («Іван Навуменка», «Яўгенія Янішчыц»); **М. І. Мішчанчук, І. М. Гоўзіч** («Паэзія»); **М. І. Мішчанчук, М. І. Яніцкі** («Іван Шамякін»); **Г. М. Снітко** («Беларуская літаратура перыяду 1966—1985 гадоў»); **І. А. Швед** («Эрнэст Хемінгуэй», «Генрых Бёль»); **І. М. Гоўзіч** («Міхась Стральцоў»); **В. М. Смаль** («Іван Чыгрынаў»); **У. А. Сенькавец** («Георгій Марчук»); **С. М. Шчэрба** («Аляксей Дудараў», «Беларуская літаратура на сучасным этапе (з сярэдзіны 1980-х гадоў)»); **У. А. Лебедзеў** («Проза»); **Н. Д. Андрэйкавец, М. І. Яніцкі** («Драматургія»)

Р э ц э н з е н т ы:

аддзел грамадска-гуманітарнай адукацыі Мінскага гарадскога інстытута развіцця адукацыі (метадыст выш. катэгорыі *В. Л. Душэўская*);
настаўнік беларускай мовы і літаратуры выш. катэгорыі гімназіі № 1 імя Францыска Скарыны г. Мінска *Н. І. Целяпун*;
канд. філал. навук, заг. сектара гісторыі беларускай літаратуры Інстытута мовы і літаратуры імя Янкі Купалы і Якуба Коласа Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі *С. Л. Гаранін*;
член Дзяржаўнай камісіі, канд. філал. навук, дацэнт *М. Ф. Шаўлоўская*;
настаўнік беларускай мовы і літаратуры выш. катэгорыі сярэдняй школы № 97 г. Мінска *А. І. Савасцянік*

ISBN 978-985-465-576-5

БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА ПЕРЫЯДУ 1966—1985 гадоў

Перыяд абнаўлення грамадскага жыцця, які ўвайшоў у гісторыю пад назвай «хрушчоўская адліга», завяршыўся ў сярэдзіне 1960-х гадоў. Пастанова ЦК КПСС «Аб павышэнні адказнасці кіраўнікоў, органаў друку, радыё, тэлебачання, кінематаграфіі, устаноў культуры і мастацтва за ідэйна-палітычны ўзровень публікуемых матэрыялаў і рэпертуару» (1969) замацавала партыйную апеку над развіццём культуры і літаратуры.

Нягледзячы на складаныя грамадска-палітычныя ўмовы, канец 1960-х — першая палова 1980-х гадоў пазначаны значнымі дасягненнямі ў культурным жыцці Беларусі. У выяўленчым мастацтве варта назваць імёны М. Данцыга, М. Савіцкага, А. Марачкіна, М. Селешчука, Ф. Янушкевіча і інш. Асабліва плённа працаваў М. Савіцкі. Яго палотны «Партызаны», «Віцебскія вароты», «Партызанская мадонна», цыклы «Тераічная Беларусь», «Лічбы на сэрцы» і многія іншыя сталі набыткам не толькі беларускага, але і сусветнага выяўленчага мастацтва. Іх аўтар не раз станавіўся лаўрэатам дзяржаўных прэмій БССР і СССР, яму прысвоена званне народнага мастака Беларусі (1972) і народнага мастака СССР (1978).

У 1960—80-я гады з'явіліся новыя імёны беларускіх скульптараў і архітэктараў. Імі створаны шэраг помнікаў, манументаў, мемарыяльных комплексаў, якія сталі важнымі падзеямі ў культурным жыцці рэспублікі таго часу. Гэта помнікі Я. Купалу (А. Анікейчык, Л. Гумілеўскі, А. Заспіцкі), Я. Коласу (З. Азгур), М. Багдановічу (С. Вакар) у Мінску, манумент у гонар маці-патрыёткі Н. Ф. Купрыянавай і яе пяці сыноў, якія не вярнуліся з вайны (А. Заспіцкі,

І. Міско, М. Рыжанкоў) у Жодзіна, мемарыяльна-архітэктурны комплекс «Хатынь» (С. Селіханаў, Ю. Градаў, В. Занковіч, Л. Левін), мемарыяльны комплекс «Брэсцкая крэпасць-герой» (А. Бембель, Р. Сысоеў, Ю. Казакоў і інш.). Комплексы «Хатынь» і «Брэсцкая крэпасць-герой» вядомыя ва ўсім свеце і з'яўляюцца месцамі паломніцтва на тэрыторыі Беларусі.

Цікавыя творы, калектывы, таленавітыя спевакі і кампазітары з'явіліся ў гэтыя гады ў музычным мастацтве. У песенным жанры паспяхова заявілі пра сябе І. Лучанок, Э. Ханок, У. Буднік, В. Іваноў, Л. Захлеўны і іншыя кампазітары. Былі напісаны і пастаўлены оперы Ю. Семянякі «Зорка Венера», «Новая зямля», Г. Вагнера «Сцежкаю жыцця», Дз. Смольскага «Сівая легенда», «Францыск Скарына». Адметны рэпертуар мелі вакальна-інструментальныя ансамблі «Песняры» (створаны ў 1969 годзе) і «Сябры» (створаны ў 1974 годзе). Гэтыя калектывы выконвалі пераважна народныя песні і песні беларускіх кампазітараў («Касіў Ясь канюшыну», «А ў полі вярба», «Алеся», «Вы шуміце, шуміце нада мною, бярозы» і інш.). Важнай падзеяй у музычным жыцці Беларусі стала адкрыццё ў 1971 годзе Дзяржаўнага тэатра музычнай камедыі БССР, у якім была пастаўлена першая беларуская аперэта «Паўлінка» Ю. Семянякі.

Пачынаючы з 1960-х гадоў на ўсесаюзных і міжнародных кінафестывалях рэгулярна прадстаўляліся работы беларускіх кінематаграфістаў. Такія фільмы, як «Дзяўчынка шукае бацьку», «Вазьму твой боль», «Людзі на балоце», «Паланез Агінскага», былі ў свой час адзначаны дзяржаўнымі прэміямі СССР.

Плённа на працягу 1960—80-х гадоў працавалі тэатральныя калектывы. Асаблівым поспехам карысталіся пастаноўкі Беларускага дзяржаўнага акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы і Беларускага дзяржаўнага тэатра імя Якуба Коласа. У рэпертуары купалаўцаў значыліся спектаклі «Трыбунал», «Таблетку пад язык», «Святая прастата» А. Макаёнка, «Адкуль грэх?» А. Петрашкевіча, «Плач перапёлкі» І. Чыгрынава, «Парог», «Радавыя» А. Дударава. Майстры коласаўскай сцэны ажыццявілі пастаноўкі спектакляў

па п’есах У. Караткевіча «Званы Віцебска», А. Петрашкевіча «Напісанае застаецца», М. Матукоўскага «Амністыя», па рамане І. Шамякіна «Снежныя зімы» і інш. Відавочна, што развіццё многіх відаў нацыянальнага мастацтва было цесна звязана з развіццём беларускай літаратуры.

Пазначаныя гады былі перыядам актыўнай творчай і грамадскай дзейнасці пісьменнікаў розных пакаленняў. Пра гэта сведчыць той факт, што праца многіх з іх была адзначана высокімі званнямі і ўзнагародамі. Так, за раманы «Людзі на балоце» і «Подых навальніцы» І. Мележу ў 1972 годзе прысвоена званне лаўрэата Ленінскай прэміі і народнага пісьменніка Беларусі. В. Быкаў у 1974 годзе атрымаў Дзяржаўную прэмію СССР (за аповесці «Абеліск» і «Дажыць да світання»), у 1978 годзе — Дзяржаўную прэмію БССР (за аповесці «Воўчая зграя» і «Яго батальён»), у 1980 годзе яму было прысвоена званне народнага пісьменніка, а праз чатыры гады — Героя Сацыялістычнай Працы. У 1974 годзе Дзяржаўныя прэміі БССР атрымалі К. Крапіва за п’есу «Брама неўміручасці» і А. Макаёнак за п’есы «Трыбунал» і «Таблетку пад язык». У 1981 годзе Я. Брыль атрымаў званне народнага пісьменніка Беларусі.

У гэты перыяд у літаратуру прыйшлі Д. Бічэль-Загнетава, А. Разанаў, Н. Мацяш, Я. Янішчыц, Т. Бондар, В. Казько, В. Карамазаў, Б. Сачанка, І. Пташнікаў, А. Петрашкевіч, В. Коўтун, А. Дудараў і многія іншыя мастакі слова. Творчыя індывідуальнасці маладых аўтараў раскрываліся ў розных жанрах. Каб новыя творы хутчэй знаходзілі свайго чытача, у рэспубліцы ў 1972 годзе было створана дзяржаўнае выдавецтва «Мастацкая літаратура». У ім пачалі выходзіць штогоднікі «Дзень паэзіі», «Далягляды», «Сучаснік», «Братэрства».

Актывізацыі тагачаснага літаратурна-творчага жыцця спрыялі дыскусіі, якія разгортваліся па ініцыятыве пісьменнікаў, крытыкаў і літаратуразнаўцаў на старонках газеты «Літаратура і мастацтва» і часопіса «Полымя». Яны ў асноўным датычыліся стану і перспектыў развіцця беларускай прозы, паэзіі, драматургіі, літаратурна-мастацкай крытыкі. Напрыклад, на цікавую размову аб праблемах раз-

віцця нацыянальнай паэзіі выклікаў апублікаваны ў «ЛіМе» ў 1972 годзе дыялог А. Вярцінскага і В. Бечыка «З часам і людзьмі».

У 1975 годзе ў Мінску прайшла Усесаюзная нарада пісьменнікаў «Неўміручы подзвіг народа ў Вялікай Айчыннай вайне і яго адлюстраванне ў савецкай літаратуры». Пазней (1978) быў праведзены круглы стол на тэму «Гераізм савецкіх людзей у гады Вялікай Айчыннай вайны і сучасная савецкая дакументальная літаратура». У гэтых мерапрыемствах прымалі ўдзел пісьменнікі з усіх саюзных рэспублік. У сваіх выступленнях яны адзначалі немалыя набыткі беларускіх літаратараў у распрацоўцы тэмы мінулай вайны. Менавіта з твораў пра Вялікую Айчынную вайну пачаўся ў той час выхад беларускай літаратуры да ўсесаюзнага і сусветнага чытача.

Паэзія. Прыкметнай з'явай у паэтычным летапісе Вялікай Айчыннай вайны сталі вершы А. Пысіна і А. Вярцінскага, у якіх адлюстраваны «самая суровая праўда жыцця, трагізм і драматызм народнага лёсу» (А. Лойка). Невыпадкова крытыкі і літаратуразнаўцы ставяць іх поруч з ваеннай прозай В. Быкава. З вершаў А. Вярцінскага ваеннай тэматыкі найбольш вядомым з'яўляецца верш «Рэквіем па кожным чацвёртым» (1966). Згодна з тагачаснай статыстыкай, у час мінулай вайны загінуў кожны чацвёрты беларус. Страты нашага народа, сцвярджае аўтар, значна большыя, калі ўлічыць усіх «голадам падкошаных», скалечаных і знявечаных, прапаўшых без вестак, памерлых ад ран, дзетак, узарваных на мінах...

Лічым: кожны чацвёрты...
А той рахунак прыблізны,
а той рахунак няцвёрды,
а ўрон яшчэ больш вялізны.

«Рэквіем...» пабудаваны на паралелізме паміж высечаным лесам і «высечаным» народам, па якім бязлітасна прайшлася «сякера ваеннай навалы». Вайна даўно адгрымела, але «не забываецца той урон, не зарастаюць прагалы». Суровым ваенным і першым пасляваенным гадам прысвечаны

вершы П. Панчанкі «Горкая радасць», К. Кірэенкі «Калі я ляжаў пад месяцам», А. Пысіна «Іван-чай», У. Караткевіча «Партызанская балада», Р. Барадуліна «Пахі акупацыі», Г. Бураўкіна «Бязбацькавічы», Е. Лось «Мая Хатынь» і іншыя творы.

У канцы 1960-х — пачатку 1980-х гадоў значна пашыраліся абсягі філасофска-інтэлектуальнай лірыкі. Паэты адмаўляліся ад спрошчанага паказу чалавека, свядома арыентуючыся на выслоўе К. Чорнага «Чалавек — гэта цэлы свет». Вось чаму лірычны герой А. Разанава — аднаго з самых яркіх прадстаўнікоў інтэлектуальнай плыні ў беларускай паэзіі — найперш шукае адказ на пытанне «Кім я ёсць?! І кім не ёсць?!» і знаходзіцца ў пастаянным пошуку сутнасці чалавека: «Хто стане чалавекам?.. Што ў чалавеку — сонца?.. Што вада?..»

Чалавек, згодна з філасофскай навукай, — частка прыроды. Навукова-тэхнічная рэвалюцыя аказала згубны ўплыў на акаляючае асяроддзе, парушыла гармонію і раўнапраўе паміж прыродай і людзьмі. Мова «птушак і дрэў, ветру і каменя, вады і агню» стала для чалавека «замежнай» (П. Макаль «Вывучаю замежныя мовы»). У паэзіі ўсё часцей і часцей гучаў пратэст супраць «пакарэння прыроды». Экалагічная тэма пачала займаць адно з вядучых месцаў у лірыцы 1970-х — пачатку 1980-х гадоў. Многія пейзажныя вершы таго часу трымаюцца на прыёме апастрофы, калі з’явы прыроды надзяляюцца душою: Г. Бураўкін «Мы хочам зразумець галактык мову», В. Зуёнак «Млечны Шлях у тысячы званоў», Р. Барадулін «Травейце, гароды», А. Русецкі «Адкрыццё», А. Разанаў «Дрэвы» і інш. Яны ўяўляюць сабой медытацыі — у іх аўтары вядуць размову з раслінным і жывёльным светам, падкрэсліваючы тым самым думку пра роднасць чалавека і прыроды. Уладаранне аднаго над другім непрымальнае, бо трэба жыць не толькі днём сённяшнім, але і думаць пра нашчадкаў: што застанецца ім? «Людзі, людзі, жывіце нармальна / І пра будучы думайце век», — заклікае П. Панчанка ў вершы «Лясы і рэкі».

У літаратуры 1960—80-х гадоў асобную плынь склала так званая «жаночая паэзія». Значнае месца ў творчасці Д. Бічэль-Загнетавай, Н. Мацяш, Р. Баравіковай, Я. Янішчыц, В. Іпатавай, Е. Лось, Н. Тулупавай, Г. Каржанеўскай, Т. Бондар, В. Коўтун займаюць вершы пра каханне. У іх штампы і ідэалагічныя ўстаноўкі, якія былі ўласцівыя інтымнай лірыцы ў папярэднія дзесяцігоддзі, калі закаханыя пры сустрэчах «гавораць адно пра працадні і рэдка калі — пра каханне» (М. Танк «Сентыментальная трагедыя»), саступілі месца натуральным чалавечым пачуццям — каханню, радасці, даверу, спагадзе, спачуванню, суму, жальбе. У кожнай з паэтэс свая лірычная гераіня, але кожны раз яна асоба чулая, вытанчаная ў сваіх пачуццях, здольная да самаадданасці. Яна то радасная і ўзнёслая, то «зажураная і роспачная». Але заўсёды прыгожая, чыстая і светлая ў сваіх памкненнях, у жаданні кахаць (Д. Бічэль-Загнетава «Любы мой», Н. Мацяш «Панянькавала за свой век нямала», Р. Баравікова «Пад шум ракі», Я. Янішчыц «І цішыня вастрэй ляза» і інш.).

Каханне, як пачуццё, якое ўзвышае чалавека, прыносіць радасць і шчасце, дапамагае адчуць хараство свету, паэтызуецца таксама ў вершах П. Броўкі «Пахне чабор», М. Танка «Ave Maria», Р. Барадуліна «Світанняў я з табой не сустракаў...» і інш.

Значным набыткам тагачаснай беларускай літаратуры стаў вершаваны раман Н. Гілевіча «Родныя дзеці» (1985), у якім па-мастацку цікава і па-філасофску заглыблена ўвасоблена думка пра непарыўнасць чалавека з Радзімай і Сусветам:

Мы — тройчы дзеці ў вечным крузе:
Мы — дзеці роднае сям'і,
І дзеці Маці-Беларусі,
І дзеці Матухны-зямлі.

Проза. З драматычнымі падзеямі вайны адзін на адзін сутыкаюцца героі быкаўскіх аповесцей «Круглянскі мост» (1969), «Сотнікаў» (1970), «Абеліск» (1971), «Дажыць да світання» (1972), «Пайсці і не вярнуцца» (1978), «Знак бяды» (1982) і многіх іншых. «Жорсткая, бязлітасная памяць

абавязвае нас, былых салдат, быць праўдзівымі і сумленнымі да канца свайго жыцця. Яна абавязвае нас расказаць сённяшняму пакаленню ўсю праўду пра вайну, якой бы страшнай і трагічнай ні была гэтая праўда. Гэта наш грамадзянскі і пісьменніцкі абавязак перад мёртвымі і жывымі», — падкрэсліваў празаік. У гэтых словах дакладна выяўлена пазіцыя В. Быкава-пісьменніка, у творах якога праблема «чалавек і вайна» ўпершыню стала аб'ектам усебаковага мастацкага паказу.

Дзіцячыя ўражанні і памяць пра ваеннае ліхалецце праз гады прадвызначылі змест многіх твораў Б. Сачанкі, І. Пташнікава, І. Чыгрынава, В. Казько і іншых пісьменнікаў, якія належаць да пакалення «дзяцей вайны». Бясспрэчным дасягненнем тагачаснай беларускай прозы ў распрацоўцы ваеннай тэмы сталі аповесці Б. Сачанкі «Апошнія і першыя» (1966) і І. Пташнікава «Тартак» (1967). Яны прысвечаны адной з самых трагічных старонак другой сусветнай вайны на Беларусі — масаваму спальванню гітлераўцамі вёсак разам з жыхарамі. Гэтымі творамі аўтары распачалі ў нашай літаратуры тэму, якую прынята называць «памяць Хатыні». Свой працяг яна знайшла ў «Хатынскай аповесці» А. Адамовіча (1972) і кнізе «Я з вогненнай вёскі...» А. Адамовіча, Я. Брыля, У. Калесніка (1973). Апошняя з названых належыць да дакументальных твораў пра Вялікую Айчынную вайну. Адкрываецца яна статыстычнымі данымі пра колькасць спаленых фашыстамі ў гады вайны вёсак па ўсёй Беларусі і ў кожнай вобласці. Затым прыводзіцца звыш трохсот жахлівых маналогаў — успамінаў тых, каму пашчасціла вырвацца з агню, якія выжылі, каб расказаць усяму свету пра зверскія карныя экспедыцыі гітлераўцаў.

Апошняя вайна і перажытае ў час яе паўстае са старонак апавяданняў І. Навуменкі, што склалі зборнік «Таполі юнацтва» (1966), і раманаў «Сасна пры дарозе» (1962), «Вецер у соснах» (1967), «Сорак трэці» (1973), «Смутак белых начэй» (1980), І. Чыгрынава «Плач перапёлкі» (1970), «Апраўданне крыві» (1976), «Свае і чужынцы» (1983), аповесцей І. Шамякіна «Шлюбная ноч» (1975), «Гандлярка і паэт» (1976), І. Сяркова «Мы з Санькам у тыле ворага»

(1968), «Мы — хлопцы жывучыя» (1970) і інш. Такім чынам, асэнсаванне ваеннай тэмы ў беларускай прозе гэтага перыяду паспяхова ажыццяўлялася ў эпічных творах розных жанравых формаў, ад апавяданняў і псіхалагічных аповесцей да вялікіх раманаў і дакументальных кніг.

У канцы 1960-х — пачатку 1980-х гадоў з'явіўся шэраг твораў пра мінулае нашага народа. Перыяд калектывізацыі, які стаў пераломным у жыцці вёскі, адлюстраваны ў «Палескай хроніцы» І. Мележа (1961—1976). Заходнебеларуская рэчаіснасць стала аб'ектам мастацкага даследавання ў раманах В. Адамчыка «Чужая бацькаўшчына» (1978), «Год нулявы» (1983), «І скажа той, хто народзіцца» (1987). Багатая гісторыя беларусаў па-ранейшаму вабіла У. Караткевіча, які быў перакананы, што «без гістарычнага рамана, гістарычнай літаратуры ўвогуле не можа абудзіцца нацыя». Услед за У. Караткевічам з творамі пра мінулае, пра выдатных дзеячаў Беларусі выступілі В. Іпатава «Прадслава» (1971), Б. Сачанка «Дыярыуш Мацея Белановіча» (1973), А. Лойка «Як агонь, як вада» (1982), К. Тарасаў «Памяць пра легенды» і іншыя празаікі.

Усе творы гэтага перыяду, прысвечаныя сучаснасці, даследчыкі літаратуры ўмоўна падзяляюць на дзве групы. Першую групу складаюць творы, у якіх узняты надзённыя, пераважна сацыяльныя, праблемы тагачаснага жыцця. Да іх ліку можна аднесці аповесці і раманы І. Шамякіна «Снежныя зімы» (1968), «Атланты і карыятыды» (1974) і інш. Да другой групы належаць творы «больш аналітычнага характару, псіхалагічна заглыбленыя, скіраваныя на даследаванне і высвятленне маральных асноў жыцця» (С. Андраюк). Іх змест вызначаўся паказам пераважна вясковай рэчаіснасці. Беларуская «вясковая проза» прадстаўлена аповесцямі А. Кудраўца «Раданіца» (1970), Я. Сіпакова «Усе мы з хат» (1982), А. Жука «Паляванне на Апошняга Жураўля» (1978—1982), раманамі І. Пташнікава «Мсціжы» (1970), «Алімпіяда» (1984) і іншымі творамі.

Выходзіць за рамкі традыцыйнай «вясковай прозы» аповесць А. Жука «Паляванне на Апошняга Жураўля». У ёй

гучыць пратэст супраць спажывецкіх, браканьерскіх адносін да прыроды. Праблема «чалавек і прырода» з'яўляецца цэнтральнай у раманах В. Карамазава «Пушча» (1979), В. Казько «Неруш» (1981) і яго аповесці «Цвіце на Палессі груша» (1978).

Драматургія. Канец 60-х — пачатак 80-х гадоў XX стагоддзя — перыяд росквіту айчыннай драматургіі. У гэты час раскрыўся талент А. Дзялендзіка, М. Матукоўскага, А. Петрашкевіча. Напружана і плённа працаваў А. Макаёнак. Адна за адной з'яўляліся ў друку яго п'есы. Аб'ектам аўтарскага даследавання былі жорсткасць і бесчалавечнасць мяшчанскага быту, відавочныя нават дзецям («Зацюканы апостал», 1969), праблемы вясковага жыцця, міграцыі сельскага насельніцтва ў гарады («Таблетку пад язык», 1972), заганныя з'явы тагачаснай савецкай рэчаіснасці («Святая прастата», 1974), узаемаадносіны паміж людзьмі («Верачка», 1979), развіццё цывілізацыі і захаванне жыцця на Зямлі («Дыхайце эканомна», 1982). А. Макаёнак увесь час знаходзіўся ў пошуку новых жанравых формаў. Ён узбагаціў беларускую драматургію такімі жанравымі разнавіднасцямі драматычных твораў, як трагікамедыя, сатырычная камедыя, камедыя-рэпартаж, народны лубок, сентыментальны фельетон і інш.

Па-новаму раскрыўся ў дадзены перыяд драматургічны талент К. Крапівы. Яго фантастычная камедыя «Брама неўміручасці» (1973) адназначна называлася наватарскай як па змесце, так і па форме. 1970-я гады характарызаваліся шматлікімі навуковымі адкрыццямі, і п'еса прымушае задумацца над многімі пытаннямі, найперш над маральнай падрыхтаванасцю грамадства да глабальных навуковых адкрыццяў, над адказнасцю вучоных за свае вынаходніцтвы.

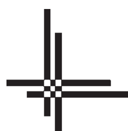
У 1970-я гады стаў вядомы як драматург У. Караткевіч. У новым для сябе жанры пісьменнік працягваў распрацоўваць тэму гістарычнага мінулага Беларусі. Мастацкаму ўвасабленню нацыянальнай гісторыі ён прысвяціў трагедыі «Кастусь Каліноўскі» (1963), «Званы Віцебска» (1973) і «Маці Урагану» (1982).

Далёкая мінуўшчына нашага народа прыцягнула ўвагу А. Петрашкевіча. З-пад яго пяра з'явіліся п'есы «Напісанае застаецца» (1978) і «Русь Кіеўская» («Гонар і слава», 1983). У першай з названых п'ес па-мастацку ўзноўлены факты з жыцця і дзейнасці Ф. Скарыны, М. Гусоўскага і іх паплечнікаў. Другі твор прысвечаны перыяду хрышчэння Русі.

На мяжы 1970—80-х гадоў пачынаў свой шлях у літаратуру А. Дудараў — «Выбар» (1979), «Парог» (1981), «Вечар» (1983), «Радавыя» (1984). Яго імя адразу было вылучана крытыкамі і знаўцамі тэатра. Малады аўтар апраўдаў іх спадзяванні і неўзабаве стаў лідэрам беларускай драматургіі.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Раскажыце пра культурнае жыццё рэспублікі ў другой палове 60-х — пачатку 80-х гадоў мінулага стагоддзя. **2.** Якое месца сярод твораў ваеннай тэматыкі займаюць аповесці Б. Сачанкі «Апошнія і першыя» і І. Пташнікава «Тартак»? **3.** У чым асаблівасці кнігі А. Адамовіча, Я. Брыля, У. Калесніка «Я з вогненнай вёскі»? **4.** Якія перыяды гісторыі прыцягвалі ўвагу празаікаў у канцы 1960-х — пачатку 1980-х гадоў? **5.** Як у гэты час даследаваліся пісьменнікамі праблемы сучаснасці? **6.** Назавіце мастацкія набыткі беларускай «вясковай прозы». **7.** Раскрыйце тэматычную і жанравую разнастайнасць тагачаснай нацыянальнай паэзіі. Адказ падмацуйце прыкладамі. **8.** Падрыхтуйце вуснае выказванне на тэму «Развіццё беларускай драматургіі ў другой палове 60-х — 80-х гадах XX стагоддзя».



ІВАН ШАМЯКІН

(1921—2004)



Іван Шамякін — народны пісьменнік Беларусі, Герой Сацыялістычнай Працы, акадэмік НАН Беларусі, майстар буйных празаічных жанраў — рамана і аповесці. Усе самыя важныя падзеі, што адбываліся ў нашай краіне на працягу амаль шасці дзесяцігоддзяў, знайшлі адлюстраванне ў яго творах.

Іван Пятровіч Шамякін нарадзіўся 30 студзеня 1921 года ў вёсцы Карма Добрушскага раёна Гомельскай вобласці. Беднасць прымусіла бацьку шукаць хлеба не з працы на зямлі — з 1925 года ён падаўся ў леснікі. Месца працы часта мянялася: Цярэшкавічы пад Нова-Беліцай, Новая Стража пад Краўцоўкай (тут будучы пісьменнік вучыўся пяць гадоў у школе). З маленства хлопчык вымушаны быў працаваць. Давялося пасвіць чужых кароў «за пэўную плату» і чакаць кару за няспраўнае «выкананне абавязкаў». Аднак душу падлетка супакойвала цудоўная, прасвечаная сонцам, спавітая блакітным небам і такімі ж блакітнымі стужкамі рэк прырода. Асабліва вабіў хлопчыка лес: «А да лесу ў мяне была нейкая асаблівая, хвалюючая любоў, былі любімыя дрэвы, з якімі я нават размаўляў: у лесе я ніколі, ні ўдзень, ні ўначы, нічога не баяўся». Не менш цешыла і прываблівала кніга, што адкрывала новы, невядомы свет.

З 1940 года І. Шамякін вучыцца ў Гомельскім тэхнікуме будаўнічых матэрыялаў. У гэты час адбываецца знаёмства з беларускімі паэтамі ў літаб'яднанні пры газеце «Гомельская праўда» Л. Гаўрылавым, які пазней загінуў на вайне, К. Кірэенкам і Дз. Кавалёвым, які стане вядомым рускім паэтам і перакладчыкам з беларускай мовы. Карот-

катэрміновая праца ў Беластоку была перапынена прызывам у армію. Пачыналася новая старонка біяграфіі пісьменніка — ваенная.

У вайну І. Шамякін служыў на Поўначы, у зенітна-артылерыйскай часці, абараняў Мурманск, Кандалакшу, Петразаводск ад фашысцкіх захопнікаў, быў камандзірам гарматы, камсоргам дывізіёна. Гэты перыяд яго біяграфіі адлюстраваны ў мастацкай форме ў аповесці «Агонь і снег» (1959) — частцы пенталогіі «Трывожнае шчасце», у рамане «Зеніт» (1987) і іншых творах. Давялося служыць у тых жа войсках і ў Польшчы, і ў Германіі. У вайну І. Шамякін напісаў апавяданне «У снежнай пустыні» (1944), аповесць «Помста» (1945) — вострасюжэтныя творы пра чалавечую годнасць, што захавалася на вайне. Пасля вайны ён працаваў настаўнікам, быў актывістам, займаўся аднаўленнем разбуранай гаспадаркі, збіраў матэрыял для рамана «Глыбокая плынь»: «Я ўспамінаю той час з прыемнасцю. Адкуль браліся энергія, сіла і імпэт? Удзень я працаваў у школе, увечары ледзь не штодзень ішоў у адзін з калгасаў сельсавета на сход ці праводзіў семінар агітатараў. <...> А потым вяртаўся дадому позна ўначы і пісаў пры газніцы. Жылі мы ў той час вельмі бедна. Праз вокны, палавіну шыб у якіх замяняла гнілая фанера, а рэшта была злеплена з кавалачкаў шкла, за ноч намятала ў пакой снегу. <...> Зарплату плацілі несвоечасова <...> пад вясну 1946 года мы літаральна галадалі». Але, нягледзячы ні на што, пісалася, працавалася плённа, ды яшчэ даводзілася завочна вучыцца ў Гомельскім педінстытуце. У гэты час І. Шамякін напісаў раманы «Глыбокая плынь» пра партызанскі рух на Беларусі (1949), затым — «У добры час» (1953) пра пасляваеннае аднаўленне.

У 1948 годзе пісьменнік пераехаў у Мінск. Тут ён закончыў Рэспубліканскую партыйную школу, працаваў рэдактарам альманаха «Советская Отчизна», намеснікам і старшынёй праўлення Саюза пісьменнікаў Беларусі. У 1963 годзе ў складзе беларускай дэлегацыі прысутнічаў на пасяджэннях ААН. Грамадска актыўны, ён з 1971 па 1985 год быў старшынёй Вярхоўнага Савета БССР, працаваў і дэпутатам Вярхоўнага Савета СССР (1980—1989). Значная старонка ў

яго жыцці — кіраўніцтва выдавецтвам «Беларуская энцыклапедыя».

Мінская «старонка жыцця» пісьменніка — гэта заўсёдныя клопаты пра лёс мастацтва слова, людзей, з якімі разам працаваў. Нягледзячы на занятасць, І. Шамякін пісаў новыя творы, прасякнутыя адчуваннем часу, змен у грамадстве, нястомнай барацьбой з кар'ерызмам, бюракратызмам і іншымі заганамі жыцця. Згодна са створанай мастаком пенталогіяй, — суцэльнае «трывожнае шчасце» быць з людзьмі, пісаць для іх, адчуваць сябе на перадавой, як у гады Вялікай Айчыннай вайны.

Асноўны матыў творчасці І. Шамякіна можна вызначыць словамі «быць чалавекам». Аб гэтым і першае апавяданне «У снежнай пустыні» (1944), дзе камандзір падбітага самалёта Васіль, зрабіўшы лыжы з абшыўкі, хоча вызваліцца з палону маўклівай белай паўночнай пустыні не толькі сам, але і не кідае ў бядзе цяжка параненага штурмана. У аповесці «Помста» (1946) маёр Раманенка стрымаў сябе, не вымесціў злосць на дзецях і старых бацьках фашыста Візэнера, бо ён — Чалавек, яго сэрца здольнае спачуваць.

Таня Маеўская з рамана «Глыбокая плынь» (1948) ратуе ад смерці яўрэйскага хлопчыка Віцю, называе сябе яго маці, рызыкуе жыццём, каханнем партызанскага сувязнога Жэнькі Лубяна, бо яна — Чалавек і не ўяўляе, што можна зрабіць інакш. Глыбока сімвалічныя і паводзіны яе бацькі Карпа, які ў час суровай вайны хоча захаваць гаспадарку, сям'ю, працаваць, каб карміць сябе і партызанаў.

У пенталогіі «Трывожнае шчасце», акрамя аповесці «Мост» (1965), напісанай у канцы 1950-х гадоў, таксама прасочваецца асноўны матыў — «быць чалавекам».

Другі матыў творчасці І. Шамякіна можна назваць вечным, філасофскім: гэта матыў незгасальнасці жыцця. Жыццё перамагае смерць і ў «Глыбокай плыні» (Карп Маеўскі ў фінале пачынае будаваць дом), і ў «Сэрцы на далоні» (Зося Савіч уратавана ад смерці доктарам Ярашам), і ў раманах «Зеніт» (1987) і «Злая зорка» (1993). У апошнім радыяцыя азмрочыла шлюб маладых людзей, але прымусіла іх жыць абачліва, перамагаць цяжкасці. Сімвалічна, што

амаль у кожным творы сустракаюцца, становяцца побач прадстаўнікі старэйшага і маладзейшага пакаленняў, адбываецца перадача эстафеты з рук у рукі.

Слова пісьменніка лечыць чалавечыя душы, спрыяе таму, каб людзі вытрымалі «экзамен на правільнае жыццё» (В. Каваленка).

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Згадайце асноўныя факты біяграфіі І. Шамякіна. Якія з іх вас асабліва ўразілі і чаму? **2.** Што і як паўплывала на станаўленне творчай індывідуальнасці празаіка?

«НЕПАЎТОРНАЯ ВЯСНА»

Напачатку напісанне кнігі «Трывожнае шчасце» як шырокага мастацкага палатна з пяці аповесцей І. Шамякіным не планавалася. Больш таго, як прыгадвае пісьменнік у сваім дзённіку-ўспаміне «Роздум на апошнім перагоне», першая аповесць «Непаўторная вясна» задумвалася як самастойны твор і з'явілася нечаканым вынікам узнёсла-рамантычнага настрою аўтара і яго фантазіі.

Гэта здарылася ў 1956 годзе, калі І. Шамякін у якасці кіраўніка турыстычнай групы наведаў Югаславію. Казачная прырода Адрыятычнага ўзбярэжжа, гасціннасць югаславаў, прысутнасць побач любай жонкі Марыі Філатаўны спрыялі не толькі прыемнаму адпачынку, але і вярталі памяць пісьменніка ў трывожныя і ў той жа час шчаслівыя даваенныя гады — вясну юнацкага кахання. Сваё падарожжа па Югаславіі пазней аўтар пенталогіі назваў «мядовым месяцам», бо потым такой магчымасці для адпачынку ў выпускніка тэхнікума будаўнічых матэрыялаў Івана Шамякіна і яго жонкі Машы Кротавай, якая працавала фельчаркай на вёсцы пасля медвучылішча (прататыпаў цэнтральных вобразаў кнігі Пятра Шапятовіча і Сашы Траянавай), не было.

Падчас паездкі пісьменнік не мог занатоўваць свае шчымліва-радасныя думкі-ўспаміны, прадуманыя сюжэтныя лініі і вобразы, але, па яго прызнанні, у Беларусь ён вярнуў-

ся ўжо з гатовай аповесцю. Рыхтуючы твор да друку ў часопісе «Полымя», І. Шамякін адчуў, што «Непаўторная вясна» стане першай у цыкле аповесцей пра лёс яго пакалення. І сапраўды, за кароткі час была напісана тэтралогія пад агульнай назвай «Трывожнае шчасце».

Ужо ў назве першай аповесці аўтар акрэсліў не толькі яе асноўны змест — каханне Пятра і Сашы, але і вызначыў стыль, манеру аповеду — лірызм, узвышанасць у апісанні пачуццяў маладых людзей.

Вобразы Пятра Шапятовіча і Сашы Траянавай намаляваны аўтарам не толькі з незвычайнай псіхалагічнай дакладнасцю, але і з выразнай сімпатыяй, любоўю, нават з лёгкай іроніяй сталага чалавека, які ўжо перажыў гэтыя трапяткія, непаўторныя імгненні першага кахання. Пятро і Саша ўвасабляюць сабой лепшых прадстаўнікоў пакалення даваеннай моладзі.

З Пятром Шапятовічам, студэнтам дарожнага тэхнікума, пісьменнік знаёміць чытачоў ужо на першых старонках аповесці. І адразу, дзякуючы аўтарскай адметнай манеры пранікнення ў духоўны свет героя, чытач пачынае суперажываць разам з ім, захапляецца яго шчырасцю і юнацкай непасрэднасцю. У ясны жнівеньскі дзень Пятро па запрашэнні сяброўкі дабіраецца да яе ў госці, у адну з вёсак Гомельшчыны, куды была накіравана на працу фельчарам выпускніца медвучылішча Саша Траянава.

Аўтар адразу пераконвае чытача ў тым, што Пятро — натура паэтычная, уражлівая, з багатай фантазіяй. У яго пацёртым партфелі ляжаць дзённікі, у якія студэнт старанна запісваў свае думкі-разважанні. І хоць «добрая палавіна розных здарэнняў і падзей была выдумана», мы не губляем сімпатыі і цікавасці да героя, бо свае мары, спадзяванні і надзеі Шапятовіч адрасаваў і давяраў самаму блізкаму чалавеку — Ёй.

Нягледзячы на глыбокія пачуцці да каханай, Шапятовіч не спяшаецца ў вёску. Ён каторы раз пракручвае ў памяці сустрэчы з Сашай у Гомелі, аналізуе яе лісты і запрашэнне ў госці. Рамантычнага, сарамлівага па натуры юнака агортвае натуральная трывога, няўпэўненасць перад блізкай су-

стрэчай. Пятро губляецца ў здагадках, чаму яе апошні ліст быў такім кароткім і сухім, яго сэрца поўніцца незразумелай трывогай. У свядомасць міжволі закрадваюцца пачуцці рэўнасці. Тым не менш Пятро падкупляе нас сваёй шчырасцю, юнацкай неўтаймаванасцю пачуццяў.

Паводзіны Сашы таксама сведчаць пра чысціню і прыгажосць яе пачуццяў. Дзяўчына чакала прыезду каханага: яна заўважыла Пецю, калі той яшчэ толькі набліжаўся да вёскі. Каб не выдаць свайго хвалявання, нават страху, яна зрабіла выгляд, што здзіўлена прыездам Пятра. І. Шамякін тлумачыць псіхалагічную матыв172ванасць паводзін галоўных герояў. Саша — дзяўчына высокай маральнай патрабавальнасці да сябе і блізкіх. Прыгадаем, што яна не магла дараваць бацьку шлюб з іншай жанчынай пасля гадавіны смерці яе маці. Цнатлівая Саша ўспрымае каханне як чыстае і рамантычнае пачуццё, якое павінна быць глыбока інтымным. Яна саромеецца прылюднага выяўлення сваіх пачуццяў. Напачатку дзяўчыну палохае сама думка, што ў вёсцы Пецю могуць успрыняць як яе жаніха. Нават гаспадыні, з якой у Сашы склаліся цёплыя і даверлівыя ўзаемаадносіны, яна схлусіла, назваўшы Пецю стрыечным братам.

І. Шамякін змог перадаць каханне Пятра і Сашы ва ўсёй яго шматграннасці, непрадказальнасці. Шчырасць іх пачуццяў выпрабоўваецца жыццёвымі цяжкасцямі і перашкодамі. Асабліва многа іх выпала на долю галоўных герояў падчас першай жнівеньскай сустрэчы. Часта праблемы ва ўзаемаадносінах каханых ствараюцца імі ж самімі па прычыне юнацкага максімалізму, рэўнасці, натуральнага няўмення і іншы раз нежадання дараваць блізкаму чалавеку, паставіць сябе на яго месца.

Асабліва пакутуе ад свайго палкага, гарачага кахання Шапятовіч. Ён балюча перажывае, калі аднойчы Саша доўга затрымалася на працы. І толькі даведаўшыся, што яго каханая прымала роды ў суседняй вёсцы, Пятро супакойваецца, нават пачынае ганарыцца Сашай. Непрыязныя адносіны гаспадыні таксама не дадаюць упэўненасці юнаку, выклікаюць неабгрунтаваныя прэтэнзіі да Сашы. Апошняй кропляй, што перапоўніла ўстурбаванае ад беспадстаўнай

рэўнасці сэрца Пятра, стаў эпізод сустрэчы Сашы з мясцовым настаўнікам Лялькевічам. Паміж Шапятовічам і дзяўчынай узнікае спрэчка, і юнак не можа справіцца з роспаччу, уяўнай крыўдаю, якую нібыта нанесла яму каханая.

Пісьменнік дакладна малюе псіхалагічны партрэт юнака, калі той пакінуў вёску і аказаўся сам-насам са сваімі думкамі. І. Шамякін з пачуццём лёгкай іроніі і спачування называе свайго героя «ўяўным пакутнікам». Па-іншаму паглядзеў Пятро на Сашу, калі ў яго з'явілася магчымасць параўнаць яе са знаёмай дзяўчынай Любай, якая таксама працуе фельчаркай на вёсцы. Напачатку Люба нават спадабалася Шапятовічу: яна ласкава называла яго Пецечкам, атуліла пяшчотай і ўвагай. Але хутка ён зразумеў, што паводзіны і пачуцці дзяўчыны не шчырыя. Ёй хацелася прывабіць прыгожага хлопца. Пісьменнік нездарма лічыць паводзіны фельчаркі «хітрай ласкавасцю».

Асабліва непрыемна ўразілі Пятра адносіны Любы да працы. Дзяўчына збіраецца з Шапятовічам у грыбы, хоць яе чакаюць работа і людзі: «Чорт не схопіць гэтых хворых». Хлопец пачынае разумець і цаніць высакароднасць, сумленне і прафесійную этыку Сашы, якая ў адрозненне ад сваёй былой сакурсніцы ў любую хвіліну была гатовая прыйсці хвораму на дапамогу. Люба ж увесь час скардзіцца на сваю самоту ў вёсцы і пазней пры дапамозе бацькі, старшыні саўгаса, дабіваецца свайго: яна ўладкоўваецца на працу ў гарадскую бальніцу.

На фоне такой мяшчанскай псіхалогіі яшчэ выразней выяўляюцца высокія маральныя якасці Сашы Траянавай. Яна гатова падзяліцца сваёй першай зарплатай са студэнтам Пецем, бо ведае, што яму вельмі цяжка матэрыяльна. У Сашы ёсць абвостранае пачуццё грамадзянскага абавязку. Даведаўшыся пра вайну з белафінамі, не вагаючыся ні на хвіліну, Саша рвецца туды: піша заяву ў ваенкамат.

Як і Пятро, Саша з годнасцю вытрымлівае выпрабаванні кахання, не паддаючыся хвіліннай разгубленасці і спакусам. Яна адмаўляе сур'ёзным намерам Лялькевіча, хоць, здавалася б, аб'ектыўныя абставіны складваліся не на яе карысць і павінны былі схіліць маладую дзяўчыну да шлю-

бу з паважаным на вёсцы настаўнікам. Яшчэ не астыў у сэрцы боль пасля недарэчнай спрэчкі з каханым, а гаспадыня і маці Лялькевіча настойліва ўгаворваюць выйсці за яго замуж, ды і сама Саша перакананая ў шчырасці пачуццяў настаўніка. Неабходнасць маральнага, лёсавызначальнага выбару прымушае дзяўчыну сур'ёзна задумацца над жыццём, над сваёй будучыняй, дадае яе рамантычнаму характару рысы разважлівасці і жаночай сталасці.

Наогул у «Непаўторнай вясне» выразна прасочваецца эвалюцыя ў паводзінах, светапоглядзе, глыбіні інтымных пачуццяў галоўных герояў. Іх другая сустрэча ў непаўторную перадваенную вясну зусім не падобная на першы прыезд Шапятовіча ў госці да Сашы. Многае ўзважыўшы і пераацаніўшы, Пеця цяпер нібы на крылах ляціць да каханай. Праз разнастайныя сюжэтныя хады, сімвалічныя вобразы і мастацкія дэталі І. Шамякін змог ва ўсёй паўнаце і мастацкай дасканаласці паказаць шчаслівыя і непаўторныя імгненні кахання Пятра і Сашы. Усё ў тую вясну здавалася закаханым прыгожым, шчаслівым і светлым. Гаспадыня, якая не спадабалася Пецю мінулым летам, цяпер была надзвычай ветлівай і вясёлай. Калі ў першы прыезд маладога хлопца бянтэжыла і часта ставіла ў няёмкае становішча прысутнасць Лялькевіча, то цяпер, наадварот, настаўнік адчуваў сябе няўтульна ў размове з дасціпным Шапятовічам. Шчырасць і ўзвышанасць пачуццяў закаханых сімвалізуе ў аповесці нават майскі дождж, які рабіў «чыстымі і цёплымі» думкі людзей.

Пісьменнік дакладна і ўзрушана перадае тыя непаўторныя імгненні шчасця, якімі жыў гэтай вясной Пятро: «Ён хадзіў у стане нейкага незвычайнага ап'янення: увесь свет здаваўся яму ў гэтыя майскія дні... казачна чароўным, а ў цэнтры гэтага свету — яго сонцам, зоркай — была яна, яго Саша. Яна асвятляла яго сваім ззяннем, грэла сваім цяплом...»

Ужо ў першай аповесці І. Шамякін вызначае асноўны лейтматыў пенталогіі — трывожнае шчасце даваеннага пакалення. Сапраўды, паэзіяй кахання і прыгожых пачуццяў Пятро і Саша цешыліся нядоўга. Яшчэ падчас летняга спат-

кання, знаходзячыся ў гасцях у Любы, Шапятовіч інтуітыўна адчуваў подых вайны: па радыё аб'явілі аб нападзе фашысцкай Германіі на Польшчу, краіну-суседку Беларусі. Тады гэтая навіна толькі крыху ўсхвалявала хлопца. Цяпер жа, калі ён зведаў сапраўднае шчасце і зразумеў сэнс жыцця, у яго сэрцы пасялілася трывога: «Што ж гэта будзе? Разбурыцца шчасце, вось гэтае яго шчасце, якое ён толькі што спазнаў? Адарвуць яго ад Сашы, вось ад гэтых яе мяккіх валасоў, якія нават пахнуць шчасцем, ад яе рук, такіх пяшчотных...»

Саша таксама шчыра прызнаецца Пятру, што баіцца страціць шчасце. Пісьменнік паказвае паступовае нарастанне ў грамадстве неспакою і трывогі, усведамленне непазбежнасці вайны. Калі стомленая, але задаволеная тым, што ў выніку прынятых ёю родаў нарадзіліся два прыгожыя хлопчыкі, Саша паведаміла пра гэта гаспадыні Ані, жанчына ўспрыняла навіну без асаблівага захаплення, бо па народнай прыкмеце хлопчыкі звычайна нараджаюцца перад вайной.

У каханні выяўляюцца лепшыя маральныя якасці Сашы і Пятра, іх унутранае аблічча. Аўтар паказвае натуральную трывогу Сашы Траянавай за мужа, калі яна атрымала ліст з кароткім паведамленнем пра яго цяжкае захворванне — двухбаковае запаленне лёгкіх. Баючыся страціць каханага чалавека, Саша думае пра самае страшнае і ў роспачы дзеліцца сваім болем з гаспадыняй. Як жа абразіў маладую жонку жарт Ані, што Саша можа знайсці сабе другога мужа. Траянава паставілася да неабдуманых слоў гаспадыні з натуральнымі гневам і крыўдай. Сталая жанчына прызнала сваю памылку і заплакала ад сораму.

Шчырасць пачуццяў Сашы не выклікае сумнення, яе каханне не ведае дробязных, эгаістычных разлікаў: «Я кахаю яго, ён мне даражэй за ўсё на свеце... даражэй жыцця...» Нягледзячы на ноч, жонка рушыла ў дарогу, спяшаючыся да хворага мужа, каб аблегчыць яго пакуты. Аўтар шчыра апісвае настойлівасць, упартасць і нават вынаходлівасць Сашы, каб убачыцца, пабыць лішнюю хвіліну з Пецем. Сваім бязмежным каханнем да Пятра, жаночай ахвяр-

насцю, сціпласцю і выхаванасцю маладая жанчына кранула сэрца звычайна строгай загадчыцы бальніцы Басі Ісакаўны, якая дазволіла Сашы наведаць мужа.

Асабліва хвалюе лірызмам і праўдай чалавечых перажыванняў фінальная сцэна «Непаўторнай вясны» — расстанне маладых людзей, звязанае з прызывам у армію Пятра Шапятовіча. Саша і яе муж не саромеюцца сваіх пачуццяў, не шкадуюць ласкавых слоў, прызнаюцца ў каханні і вернасці адно аднаму. Каб супакоіць Пятра, не прынесці яму боль і пакуты, Саша хавае слёзы пры развітанні і толькі потым дае волю пачуццям.

Аўтабіяграфічны характар пенталогіі «Трывожнае шчасце», яе асноўныя сюжэтныя лініі. У аснову ўсіх аповесцей пенталогіі ў той ці іншай ступені пакладзены асабісты вопыт, падзеі і факты з біяграфіі І. Шамякіна. Ідэя стварыць кнігу пра лёс даваеннага пакалення моладзі, якое прайшло праз выпрабаванні вайны, як ужо адзначалася вышэй, узнікла ў пісьменніка толькі пасля падрыхтоўкі да друку першай аповесці. Аўтабіяграфічны характар аповесцей не зніжае мастацкай вартасці кнігі: пісьменнік, як і ў іншых творах, застаецца верны творчым задачам — пільна сачыць за развіццём асноўных падзей, дэталёва распрацоўваць сюжэтныя лініі і хады, грунтоўна вывучаць тыя гістарычныя факты і падзеі, якія яму былі недастаткова вядомыя. Так, пры напісанні другой і чацвёртай аповесцей пісьменнік шмат часу прысвяціў працы з архіўнымі матэрыяламі пра беларускае падполле і партызанскі рух на Бацькаўшчыне ў час вайны.

Лірычны характар аўтарскага пісьма асабліва выразна выявіўся ў першым творы пенталогіі, аповесці ***«Непаўторная вясна»***. Прысутнасцю аўтара, яго захапленнем, замілаваннем галоўнымі героямі, лёгкай іроніяй сталага чалавека над іх учынкамі і паводзінамі, неадольным жаданнем пракаменціраваць той ці іншы эпізод «дыхае» кожная старонка аповесці, кожны радок.

Іншы раз лірычныя адступленні аўтара выходзяць за межы асноўнай тэмы твора, кахання Сашы і Пятра, як, напрыклад, у эпізодзе захаплення пісьменнікам краявідамі

міжрэчча Дняпра і Сожа. Тады пісьменнік шчыра просіць прабачэння ў чытача: «Што зробіш, дарагі чытач, у кожнага з нас свая слабасць, а гэтая слабасць, відаць, ёсць ва ўсіх — пры выпадку і без выпадку сказаць хоць некалькі слоў аб родных мясцінах...» Даверлівая манера аповеду дадае эстэтычнай вагі твору, стварае магчымасць для паўнавартаснага дыялога «пісьменнік—чытач».

У канцы 1958 года выйшла другая аповесць кнігі — ***«Начныя зарніцы»***. У цэнтры гэтага твора — лёс Сашы Траянавай, якая жыве на акупіраванай тэрыторыі і прымае ўдзел у змаганні з ворагам. Аўтар ускладняе сюжэтныя калізіі кнігі, узбагачае яе новымі вобразамі, звяртаецца да складаных маральна-этычных праблем ваеннага часу.

У адрозненне ад першай аповесці, другая частка кнігі пісалася не так хутка і лёгка. Пісьменнік успамінае, што «Начныя зарніцы» «сачыняў з пакутамі, бяссоннымі начамі, пошукамі матэрыялу», што было натуральным. І. Шамякін не ўсё ведаў пра партызанскую і падпольную барацьбу беларускага народа, сустрэўшы, як вядома, другую сусветную вайну ў складзе зенітчыкаў на Поўначы, пад Мурманскам.

Тым не менш, другая аповесць «Трывожнага шчасця» вылучаецца глыбінёй псіхалагічных партрэтаў герояў твора, асабліва вобраза Сашы Траянавай. Застаўшыся адна, без мужа, з гадавалай дачушкай на руках, маладая жанчына з годнасцю вынесла выпрабаванні вайны. Аўтар ставіць гераіню ў складаныя драматычныя абставіны, якія патрабуюць ад яе пэўнага маральнага выбару. Так, пераадолеўшы духоўныя хістанні, Саша згаджаецца прыняць у сваім доме параненага настаўніка Уладзіміра Лялькевіча, аднаго з кіраўнікоў партызанскай барацьбы. Жанчына бачыць, што Лялькевіч па-ранейшаму кахае яе. Сашу трывожаць і непакояць думкі пра Пятра, але пачуццё грамадзянскага абавязку, проста чалавечая спагада перамагаюць. У мэтах канспірацыі яна выдае былога настаўніка за свайго мужа і тым самым выратоўвае яму жыццё. Гэты эпізод аповесці пацвярджае выказванне І. Шамякіна, што адной з галоўных мэт у «Трывожным шчасці» была паэтызацыя яго

пакалення, услаўленне яго маральнай чысціні і высокіх духоўных якасцей.

Трэцяя аповесць пенталогіі, ***«Агонь і снег»*** (1959), прысвечана франтавым будням другога галоўнага героя твора, Пятра Шапятовіча. І. Шамякін трапна назваў яе «натуральнай», а крытыка найперш ацаніла ў творы праўдзівасць адлюстравання ваенных падзей, псіхалагічную дакладнасць вобразаў саслужыўцаў Пятра. Зразумела, што шмат у чым «Агонь і снег» з'яўляецца аўтабіяграфічнай аповесцю, у якой пісьменнік у форме дзённікаў Пятра Шапятовіча ўзнавіў у памяці сваю ваенную маладосць.

Форма дзённіка спрыяла стварэнню аб'ектыўнага аповеду змагання нявопытных напачатку вайны курсантаў-артылерыстаў, іх паступовага сталення і росту баявой вывучкі. Цалкам біяграфічным з'яўляецца ў аповесці эпізод, у якім І. Шамякін дакладна і мужна для свайго часу апісаў разгубленасць маладых зенітчыкаў у першыя дні вайны, калі нямецкія «хенкелі» і «месеры» бязлітасна і нахабна, сярод сонечнага палярнага дня, бамбілі і расстрэльвалі іх з кулямётаў.

Але гэты эпізод ніякім чынам не прыніжае і не засланяе перад чытачом гераізм і мужнасць Пятра Шапятовіча і яго сяброў, якія вялі абарону Мурманска. Пісьменнік паказвае не толькі баявы дух, патрыятызм і высокае пачуццё грамадзянскага абавязку воінаў, але і захапляецца іх маральнымі якасцямі. Сяброўства, калектывізм, гатоўнасць прыйсці адно аднаму на дапамогу ў крытычных абставінах бою, на думку пісьменніка, былі адметнымі рысамі савецкіх салдат у цэлым і даваеннага пакалення моладзі ў прыватнасці.

Менавіта такімі з'яўляюцца ў аповесці «Агонь і снег» вобразы Пятра Шапятовіча і яго сябра Сені Пясоцкага, якія вылучаўся сярод іншых зенітчыкаў сваёй эрудыцыяй, дасведчанасцю ў ваеннай справе, шчырасцю і добразычлівасцю ва ўзаемаадносінах з аднапалчанамі. Праўда адлюстравання жыцця ў аповесці дасягаецца і тым, што пісьменнік не ідэалізуе сваё пакаленне. У «Роздуме на апошнім перагоне» І. Шамякін, успамінаючы сваю баявую службу камандзіра гарматы, прыгадвае, што былі і сярод афіцэраў, і

сярод радавых разлікаў батарэі розныя людзі, не толькі «правільныя». Вобраз Сцяпана Кідалы, камандзіра ўзвода, — яркае гэтаму пацвярджэнне. З пазіцый сучаснасці, калі грамадствам асуджаны негатыўныя з'явы таталітарнага рэжыму, у тым ліку і ў арміі, вобраз кар'ерыста Кідалы ўспрымаецца асабліва актуальна. Сцяпан умела і цынічна карыстаецца атмасферай страху і падазронасці, натуральнай боязі беспадстаўных абвінавачванняў і, як вынік, жорсткіх пакаранняў, што панавалі ў тагачасным грамадстве, шальмуючы сумленных воінаў накшталт Сені Пясоцкага.

Бясспрэчнай заслугай І. Шамякіна ў аповесці «Агонь і снег» з'яўляецца не толькі праўдзівае адлюстраванне ваенных падзей, але і пільная ўвага празаіка да духоўнага свету чалавека на гэтай вайне.

У хуткім часе з'явілася і чацвёртая аповесць кнігі — ***«Пошукі сустрэчы»*** (1959). Пісьменнік працягвае ёю асноўную тэму пенталогіі — тэму кахання і вернасці. Падзеі адбываюцца ў час вайны ў Беларусі, куды спяшаецца на сустрэчу са сваёй жонкай Пятро Шапятовіч. У адрозненне ад папярэдніх твораў пенталогіі «Трывожнае шчасце», аповесць у меншай ступені аўтабіяграфічная і не вылучаецца дакладнасцю і праўдзівасцю ў адлюстраванні рэчаіснасці. Многія падзеі і факты ў аповесці ўспрымаюцца не натуральна, яны бачацца надуманымі, штучна «прывязанымі» да сюжэта: выпадковасці, а не лагічная заканамернасць развіцця мастацкага дзеяння часта вызначаюць змест твора. Так, Шапятовіч дзякуючы шчаслівай выпадковасці апынуўся пасля шпіталя ў тыле ворага, у родных мясцінах. Здарэнне дапамагло галоўнаму герою твора наведаць вёску, у якой жыла Саша. Нарэшце, у адной з вясковых бальніц параненага Шапятовіча лечыць маці Сені Пясоцкага. Пра мастацкую вартасць твора пісьменнік значна пазней шчыра прызнаўся, што ў «Пошуках сустрэчы» «збіўся на прыгодніцтва, меў такую слабасць».

Багаты ўласны пасляваенны вопыт мірнага аднаўлення жыцця, жаданне прадоўжыць мастацкі лёс любімых герояў натхнілі І. Шамякіна на напісанне ў 1965 годзе заключнай

аповесці пенталогіі ***«Мост»***. Пісьменнік лічыць яе самай біяграфічнай і праўдзівай у рамане «Трывожнае шчасце».

У творы выразна паказана пасляваеннае жыццё беларускай вёскі, тыя цяжкасці і нястачы, з якімі давялося сутыкнуцца сялянам. У сацыяльным статусе галоўных герояў мала што змянілася ў параўнанні з даваенным жыццём: Саша працуе па спецыяльнасці на фельчарскім пункце, а Пятро апантана спалучае выкладчыцкую дзейнасць у школе з абавязкамі сакратара мясцовай партарганізацыі. Краіна падымалася з руін, і насельніцтва, асабліва вясковае, пакутавала ад голаду. Нястача адчувалася ва ўсім: у калгасах не хапала тэхнікі, спецыялістаў, проста рабочых рук. Асабліва цяжка ў гэтай сітуацыі прыходзілася сумленным мясцовым кіраўнікам накшталт Шапятовіча, якім хацелася і землякоў не даць у крыўду, і выконваць загады раённага начальства, якія не заўсёды падмацоўваліся цвярозым сэнсам у пошуках выйсця вёскі з эканамічнага крызісу. У цэнтры твора — драматычны лёс Пятра Шапятовіча, які з-за сваёй сумленнасці і прынцыповага бескампраміснага характару ледзьве не стаў ахвярай рэжыму.

Назва апошняй аповесці пенталогіі «Трывожнае шчасце» шмат у чым сімвалічная. Аўтар прыводзіць сваіх галоўных герояў да паразумення, наладжвання шчырых і спагадлівых узаемаадносін, усведамлення неабходнасці даравацьь крыўду адно аднаму.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Раскажыце пра гісторыю стварэння аповесці «Непаўторная вясна». **2.** У чым выяўляецца духоўная прыгажосць Пятра і Сашы падчас іх першай сустрэчы? **3.** Чым тлумачыцца рэўнасць Пятра? Выкажыце свае адносіны да паводзін героя? Як, на ваш погляд, адносіцца аўтар да Шапятовіча? **4.** Прасачыце эвалюцыю ў паводзінах, светапоглядзе, глыбіні інтымных пачуццяў галоўных герояў ад першай да майскай сустрэчы. **5.** Патлумачце сэнс назвы аповесці. **6.** У чым, на ваш погляд, актуальнасць пенталогіі «Трывожнае шчасце» для сучаснага пакалення моладзі? **7.** З якімі аповесцямі вы ўжо знаёмыя? Назавіце мастацкія адметнасці аўтарскага стылю ў кожнай з аповесцей кнігі. Чым выклікана неабходнасць звароту І. Шамякіна да той ці іншай манеры пісьма?

«ГАНДЛЯРКА І ПАЭТ»

Гісторыя напісання аповесці. І. Шамякін прыйшоў у літаратуру, як і іншыя пісьменнікі яго пакалення, з тэмай вайны, што было натуральна ў 1940-я гады. Пачынаў ён з апавяданняў, якія ствараліся ў ваенны час і адлюстроўвалі франтавыя праблемы. Але сапраўдная вядомасць да пісьменніка прыйшла ў пасляваенны час, калі ў друку з'явіліся творы вялікай формы: аповесці, раманы. І. Шамякіна вылучае імкненне крочыць у нагу з жыццём, яго творы заўсёды актуальныя, хвалююць сучасніка. Вялікую папулярнасць і прызнанне ў чытачоў знайшлі яго раманы «Сэрца на далоні», «Вазьму твой боль», пенталогія «Трывожнае шчасце» і іншыя творы.

Відавочнае імкненне пісьменніка звязаць у сваіх творах падзеі Вялікай Айчыннай вайны з сучаснасцю. Трэба сказаць, што робіць ён гэта па-майстэрску, не штучна, адкрываючы перад чытачом жыццёвыя лёсы сваіх герояў, прымушае актыўна разважаць над вырашэннем складаных маральна-этычных праблем, якімі насычаны яго творы.

Аповесць «Гандлярка і паэт» напісана на ваенным матэрыяле, але праблемы, узнятыя І. Шамякіным у творы, не страцілі актуальнасці і сёння. Ваенная тэма набыла яшчэ большы драматызм у сувязі з тым, што ў цэнтр твора аўтар паставіў праблему «жанчына і вайна».

Задума напісаць твор пра Мінскае падполле ўзнікла ў І. Шамякіна яшчэ ў 1950-я гады. Пісьменнік хацеў давесці да чытачоў праўду пра арганізатара Мінскага падполля Івана Кавалёва, якога ў час вайны схапілі немцы. Доўгі час імя падпольшчыка дыскрэдытавалі, яго абвінавачвалі ў здрадніцтве. І толькі ў 1957 годзе Бюро ЦК КПБ рэабілітавала Івана Кавалёва. Часткова сваю ідэю пісьменнік ажыццявіў, калі напісаў раман «Сэрца на далоні», у якім перанёс Мінскае падполле ў правінцыю. Канкрэтны і сапраўдны адрас — Мінск — пісьменнік указаў у аповесці «Гандлярка і паэт». Тут ён і стварыў вобраз камандзіра Яўсея, прататыпам якога быў Кавалёў.

Вобраз Вольгі Ляновіч, галоўнай гераіні аповесці, выспеў пазней, калі ўвагу пісьменніка прыцягнула вядомая

ўсяму Камароўскаму рынку гандлярка Вольга — «прыгажуня, весялуха, рагатуха». Узнікла жаданне напісаць аповесць пра гандлярку-падпольшчыцу. Але ідэя не знаходзіла ўвасаблення 25 гадоў, бо не было арыгінальнага, напружанага сюжэта, каб раскрыць цікавы і самабытны характар гераіні. Дапамог выпадак. Неяк І. Шамякіну трапіў у рукі сшытак з вершамі, што прынесла ў Саюз пісьменнікаў Беларусі адна жанчына. Сшытак належаў хвораму палоннаму хлопцу, якога выкупіла ў час Вялікай Айчыннай вайны цётка гэтай жанчыны. Для пісьменніка, які столькі часу шукаў незвычайны сюжэт, гэта стала сапраўднай знаходкай: «...Во ён, сюжэт: Вольга выкуплівае палоннага, і ён паэт! А для суседзяў? Незвычайная сітуацыя ў звычайных для вайны абставінах». У 1976 годзе ў друку з'явілася аповесць «Гандлярка і паэт». Твор быў прыхільна сустрэты чытацкай аўдыторыяй. Ужо ў наступным годзе аповесць у перакладзе на рускую мову была надрукавана ў Маскве ў папулярным часопісе «Молодая гвардия» і ў «Роман-газете».

Тэма трагічнага лёсу жанчыны на вайне. Вобраз Вольгі Ляновіч у творы, фарміраванне характару гераіні. Першыя часткі аповесці знаёмяць чытача з укладам жыцця сям'і Ляновічаў. Асаблівая атмасфера сямейнага быту выхоўвала і фарміравала характар галоўнай гераіні. Лёс сям'і Ляновічаў аўтар паказвае на фоне будняў насельніцтва Камароўкі, сутыкаючы паміж сабой розныя светапогляды, прымушаючы чытача ўжо з першых старонак задумацца над складанасцю і супярэчлівасцю жыцця.

Вольга была малодшай у сям'і Ляновічаў. У аповесці амаль не гаворыцца пра ўзаемаадносіны Вольгі са сваім бацькам, што і зразумела, бо дабрабыт сям'і трымаўся на маці, якая «працавала, як нявольніца», і збывала сваю прадукцыю на рынку. Вольга была адзінай любімай дачкой, але гэта не перашкаджала маці прымушаць яе працаваць з самага дзяцінства.

Матчына філасофія доўгі час была прыкладам для Вольгі, аб чым яскрава сведчаць паводзіны гераіні напачатку аповесці. Пісьменнік паказвае вобраз Вольгі ў развіцці. Мя-

шчанская псіхалогія жанчыны ў пачатку аповесці паступова выцясняецца ўсведамленнем грамадзянскага абавязку, духоўным узвышэннем асобы ў канцы твора. Калі ў пачатку твора гэта жанчына, якая дбае толькі пра сябе і сваю сям'ю, то ў фінале аповесці перад намі паўстае цэльная самаахвярная натура, якая сваім гераічным учынкам абараніла не толькі ўласную чалавечую годнасць, але і адпомсціла ворагам за здзек над ні ў чым не павіннымі дзецьмі.

Фарміраванне, станаўленне характару — важны перыяд у жыцці кожнага чалавека. І. Шамякін невыпадкова падрабязна апісаў, у якіх умовах расла і выхоўвалася Вольга. Яна з дзяцінства ўсвядоміла тую простую ісціну, што без «катаржнай працы» не можа быць дабрабыту. Яна бачыла, як маці да цямна завіхаецца на агародзе, упраўляецца з гаспадаркай, гадзінамі прастойвае на рынку. Вольга і сама, як «толькі пачала хадзіць і бегаць», дапамагала маці ў яе працы і «ўвішнай камерцыі». Змалку яна пераконвалася ў мэтазгоднасці матчынай практыкі. Пасля заканчэння васьмігодкі Вольга ўжо працавала на рынку, а пасля смерці бацькоў амаль цалкам узяла на сябе матчыны абавязкі па гандлі.

У аповесці нічога не сказана пра ўзаемаадносіны Вольгі з мужам Адасем Аўсюком. Можна здагадацца, што паміж імі не было глыбокіх пачуццяў, духоўнай еднасці і ўзаемапаразумення: Адась паказаны толькі як працавіты работнік у сям'і. Калі пачалася Вялікая Айчынная вайна і Адась апынуўся на фронце, жанчына мала думала пра яго.

Вольга была заклапочана тым, як выжыць, як пракарміць сям'ю ва ўмовах акупацыі. Нельга асуджаць Вольгу за тое, што яна разам з іншымі жыхарамі горада ў перыяд безуладдзя назапашвае прадукты з разбураных ворагам крамаў. У рэшце рэшт многае з прыдбанага такім чынам спатрэбілася ў час вайны падпольшчыкам, Алене Бароўскай, якая на словах асуджала практыцызм і мяшчанства Вольгі, а між тым сама часта карысталася яе харчовымі запасамі. І. Шамякін як бы засцерагае чытача ад паспешлівай, павярхоўнай ацэнкі гераіні, паказвае неадназнач-

насць і складанасць жыцця ваеннага часу ў яго розных праявах: маральных, сацыяльных, побытавых.

Многае тлумачыць у паводзінах Вольгі, у асэнсаванні яе характару эпізод на гарадскім рынку ў першыя дні вайны, пра яе першую сустрэчу з немцамі. Аўтар дакладна перадае душэўныя пакуты Вольгі пасля яе сутыкнення з фашыстамі.

Упершыню гераіня твора паказана ў момант душэўных перажыванняў, разваг, не звязаных з матэрыяльнай выгодай, меркантыльнымі інтарэсамі. На першы погляд, нічога ганебнага ў паводзінах Вольгі пры сутычцы з акупантамі мы не бачым, як не магла зразумець і сама гераіня, чаму яна раззлавалася, прадаўшы гародніну фашыстам. Прыгадаем, як абурылася Вольга, калі нямецкі салдат фамільярна паляпаў яе па шчацэ. Толькі афіцэр, які выпадкова апынуўся побач, прадухіліў канфлікт, што наспяваў паміж гандляркай і нахабнымі салдатамі. Эпізод сведчыць пра ўласную годнасць жанчыны, адчуванне ёю сваёй свабоды і незалежнасці. Вольга зразумела, што ўпершыню ў жыцці яе зняважылі, абразілі, а яна аказалася бездапаможнай у гэтай сітуацыі. Вось чаму нямецкія маркі, мізэрная плата за радыску, цыбулю і кветкі, непрыемна «пяклі далоню».

Аб’ектыўныя абставіны жыцця, дапамога і ўплыў сяброў, знаёмства з Алесем Шпаком, сустрэча з арганізатарам падполля Яўсеем спрыялі свядомаму выбару былой гандляркай шляху змагання з акупантамі. Але найперш усведамленне неабходнасці барацьбы з ворагам — гэта вынік складанага ўнутранага працэсу духоўнага ачышчэння і ўзвышэння асобы.

Каханне ў лёсе гераіні. Роля Алеся Шпака, «паэта і рамантыка», у духоўным узвышэнні Вольгі Ляновіч. Фарміраванне характару Алеся Гапанюка. Абставіны з’яўлення ў доме гандляркі ваеннапалоннага Алеся Шпака пэўным чынам характарызуюць гераіню, тлумачаць чытачу, чаму Вольга адважылася на выратаванне вязня з лагера ў Драздах. Прымаючы такое рашэнне, Вольга была далёкая ад думкі дапамагчы камусьці. Найперш яна кіравалася ўлас-

нымі інтарэсамі. Ёй быў патрэбны мужчына ў хаце, які б змог абараніць сям'ю ад ворагаў у такі страшны час. Выратаванне ваеннапалоннага сведчыць пра супярэчлівасць характару Вольгі, у якім суіснуюць халодны разлік, эгаізм і адначасова абвостранае пачуццё ўласнай годнасці, жаночага гонару, яе прыродная спагадлівасць. Вольга не стала вызваляць з лагера фізічна дужага мужчыну, які сам прасіўся на яе гаспадарку. Не спакусіла гандлярку і тое, што гэты чалавек быў адмысловым майстрам: і цясляр, і слесар, і шавец. Вялікая мастацкая праўда твора і ў тым, што жаночае сэрца пашкадавала самага слабага, бездапаможнага на той момант юнака, які «кашляе і ўвесь свіціцца, як святыя мошчы».

Вольга пакахала ваеннапалоннага Алеся Гапанюка. Каханне абудзіла ў жанчыне лепшыя чалавечыя пачуцці. Алесь быў поўнай супрацьлегласцю яе мужу. Жывая, дапытлівая душа Вольгі не знаходзіла наталення ва ўзаемаадносінах з абмежаваным, раўнадушным Адамам Аўсюком. Паэзія, жыццёвы аптымізм, якія, на думку Вольгі, увасабляў Алесь Шпак, спрыялі духоўнаму ўзвышэнню гандляркі. Вершы пра каханне, якія чытаў жанчыне Алесь, абудзілі ў яе сэрцы не толькі інтымныя пачуцці, але і прымусілі задумацца над сваім жыццём, успомніць блізкіх людзей, задумацца над сэнсам жыцця.

Яе каханне да Алеся не ведае межаў, дробных разлікаў. Вольга — натура шчырая, яна поўнасцю аддаецца таму пачуццю, якім жыве. У нейкі момант жанчына нават пачала хвалявацца, што ўздзеянне паэзіі можа перайначыць яе, зламаць яе жыццёвую ўстойлівасць, уменне пастаяць за сябе, а гэта было вельмі небяспечна ў жорсткі ваенны час, бо Вольга ў жыцці прывыкла спадзявацца толькі на свае сілы. Напачатку яна і да Алеся адносіцца з мацярынскай пяшчотай, якая мяжуе з яе ўладнасцю, жаданнем апекавацца над хворым юнаком. Жанчына перакананая ў тым, што «толькі пад крылом яе мяшчанскім ён можа пражыць даўжэй». Яна баялася стаць такой жа «мяккацелай», як паэт Шпак, — «пырхаць салавейкам і залівацца песнямі». Сапраўдная паэзія, тым не менш, зрабіла Вольгу Лянові

прыгажэйшай духоўна, высакародна загучалі новыя струны яе шчырага сэрца.

І. Шамякін пераканаўча паказаў, што ўсведамленне Вольгай неабходнасці змагання з ворагам прыйшло да яе невыпадкова і не толькі пад уплывам Алеся Шпака. Гэта прыспешылі і першая сустрэча з ворагам, якая выклікала пачуццё здрады свайму сумленню, і жахлівае відовішча павешаных у скверы, якое падняло з глыбінь душы жанчыны непадробны гнеў, нянавісць да ворагаў.

І вось ужо Вольга прагне дзейнасці, хоча атрымаць баявое заданне ад кіраўніка падпольнай арганізацыі. Аўтар піша, што такое жаданне ў Вольгі ўзнікла «...і па нейкай іншай прычыне, не такой асабістай, па закліку нейкага іншага пачуцця — не жаночага, — якое яна не зусім яшчэ асэнсавала». Такім чынам, не толькі знешнія, аб'ектыўныя фактары спрыялі духоўнаму ўзвышэнню асобы, якое адбывалася ў пакутным, пастаянным змаганні Вольгі з самой сабой, у змаганні эгаізму і шчодрасці, абмежаванасці і шырыні інтарэсаў, дапытлівасці, жорсткасці і дабрыні, здрадніцкай асцярожнасці і апраўданай рызыкі.

Сіла кахання робіць з чалавекам цуды. Вольга, якая яшчэ зусім нядаўна кіравалася ў жыцці выключна ўласнымі інтарэсамі, поўнасцю аддаецца тым пачуццям, якімі жыве яе душа. Паступова аўтар падводзіць чытача да высновы, што цэльныя натуры, шчырыя ў выяўленні сваіх пачуццяў, як гневу, так і кахання, здольныя на подзвіг. Рызыкуючы жыццём, Вольга Ляновіч нясе праз увесь горад радыёпрыёмнік каханаму, па яго просьбе прызнаецца, дзе хавае пісталет, нарэшце, бярэ на сябе адказнае заданне падпольнай арганізацыі, даручанае Алесю.

Трэба ўлічыць і тое, што Вольга часта ў сваіх паводзінах кіруецца не розумам, а пачуццямі. Калі яна ўбачыла ў мяху паліцая Друцькі адзенне забітых дзяцей, «Вольгу як апаліла страшным агнём». Магчыма, падсвядома, кіруючыся найперш пачуццём помсты, натуральным інстынктам Маці, жанчына пакарала ворагаў, узарваўшы сябе і іх гранатай.

Пэўным антыподам Вольгі ў аповесці паказаны Алесь Гапанюк. Як і Вольга, Алесь — даволі цікавы і супярэчлі-

вы ў мастацкім выяўленні характар. Алесь рос у інтэлігентнай сям'і, яго маці была настаўніцай. У адрозненне ад сям'і Ляновічаў, у жыцці Алеся грошы, матэрыяльны дабрабыт не з'яўляліся культам, наадварот, ён многа чытаў, захапляўся паэзіяй. Але ўжо ў дзяцінстве ён навучыўся прыстасоўвацца да абставін. У сваіх паводзінах юнак не заўсёды шчыры. Ён засвоіў для сябе простую ісціну — не выходзіць сваімі ўчынкамі за межы рэгламентаванай тагачасным грамадствам маралі. Ён быў прыкладным вучнем, пачынаючым паэтам. Калі б не вайна, напэўна, разумнага і таленавітага хлопца чакала перспектыва паэтычнай творчасці, а можа, нават слава і народнае прызнанне.

Але вайна прад'яўляла да людзей іншыя патрабаванні, чым мірнае жыццё, выпрабоўваючы іх сапраўдныя якасці. І. Шамякін ставіць сваіх герояў у складаныя сітуацыі, якія патрабавалі ад іх фізічнай і духоўнай мужнасці, пэўнага маральнага выбару. У паводзінах «паэта і рамантыка» насцярожвае тое, што Алесь не навучыўся пераадольваць сябе, губляўся, калі сітуацыя не ўкладвалася ў межы традыцыйнага мыслення. Сваю нерашучасць, бездапаможнасць у складаных жыццёвых сітуацыях Алесь кампенсаваў «уменнем пераўвасобіцца».

Калі Вольга Ляновіч — натура цэльная і не хавае сваёй пазіцыі, адкрыта і шчыра выказваецца нават па самых спрэчных пытаннях, то Алесь Гапанюк часта нешта недагаворвае, знаходзіцца ў духоўным пошуку, імкнецца пераадолець свой страх і нерашучасць. Зразумела, што і ў чытача няма поўнага даверу да гэтага героя, улічваючы яго здольнасць прыстасоўвацца. Многія выказванні Алеся падаюцца няшчырымі, а ўчынкі — старанна прадуманымі, з выгодай для сябе.

Можа падацца, што Алесь Гапанюк не хацеў звязваць сваё жыццё з Вольгай таму, што каханне, на яго думку, несумяшчальнае з вайной, рызыкоўнай подпольнай барацьбой, што ён беражліва ставіўся да лёсу Вольгі і яе дачкі. Але прыгадаем і тое, што часта сваімі ўчынкамі, якімі паэт сцвярджаў сябе, ён ставіў пад пагрозу жыццё Вольгі і яе

маленькай дачушкі, пра якую, дарэчы, ён ні разу не ўспомніў. Паэту проста не хочацца абцяжарваць сябе блізкімі ўзаемаадносінамі з гандляркай, мяшчанкай Вольгай, хоць ён і ўпэўнены, што «нават вайна не можа заглушыць лепшыя чалавечыя пачуцці, самыя прыгожыя і высокія». Ён клапаціўся пра тое, як пра яго падумаюць таварышы па барацьбе, таму свае ўзаемаадносіны з жанчынай старанна хаваў ад падпольшчыкаў. Сваім пачуццям паэт не можа аддацца да канца, часцей ім кіруе цвярозы разлік.

Паэт пакутаваў, бо адчуваў сваю няўпэўненасць, мяккацеласць. Гапанюку крыўдна і балюча ўспамінаць, што ён трапіў у палон. Малады журналіст франтавой газеты не можа дараваць сабе таго маладушнага ўчынку, тым больш што рэдактар газеты Васіль Пятровіч застрэліўся ў акружэнні, каб не трапіць у рукі фашыстам. І вось, апынуўшыся на свабодзе, Алесь імкнецца даказаць усім, а ў першую чаргу сабе, што ён не здраднік, не баязлівец. Яму хацелася праявіць сябе, адчуць «чалавекам, байцом», паверыць у свае сілы. Вось чаму юнак просіць у Вольгі раздабыць яму зброю. Такім чынам, ідучы на забойства ворага, Алесь кіраваўся не толькі патрыятычнымі пачуццямі, але і ідэяй самасцвярджэння.

Гэтым можна растлумачыць паводзіны героя і ў другім эпізодзе. Алесь Гапанюк не дарос да разумення агульнанароднай барацьбы з ворагам, ён не можа адважыцца на пакаранне здрадніка Друцькі, хоць добра ведае, што «свой кат і забойца — горш любога фашыста», што на сумленні паліцая загубленыя жыцці суайчыннікаў. Алеся Шпака стрымлівае тое, што Друцька «свой», з паліцаем ён сядзеў за адным сталом. У той жа час Алесь хоча выглядаць героем, патрыётам у вачах падпольшчыкаў. І ён знаходзіць выйсце, перакладваючы ўвесь цяжар баявога задання на плечы жанчыны. Невыпадкова ў канцы аповесці Вольга сніць свайго каханага ў выяве «паліцая на варце каля нябожчыкаў». Навучыўшыся здраджваць свайму сумленню ў дзяцінстве, на вайне Алесь ужо гандлюе шчырасцю і адданасцю жанчыны, якая яго кахае.

З пазіцый сучаснасці вобраз Алеся Шпака ўяўляецца натуральным, тыповым для свайго часу і зразумелым. У пэўным сэнсе гэты герой з'яўляецца ахвярай выхавання савецкай сістэмы: здольны і разумны хлопчык, ён рана зразумеў, што ў грамадскай атмасферы страху і недаверу часцей выжываюць тыя, хто навучыўся прыстасоўвацца да розных абставін лёсу. Жыццё па двайных стандартах, уменне пераўвасабляцца паступова становіцца нормай паводзін для Алеся. Але, нягледзячы на пэўныя поспехі ў сацыяльным жыцці, грамадскай дзейнасці, Алесь Шпак пакутаваў маральна, псіхалагічна. Жыццё, абмежаванае тагачаснай ідэалогіяй, вымагала ад паэта напружання духоўных сіл, выклікала раздвоенасць поглядаў, няўменне адрозніць уяўныя каштоўнасці ад сапраўдных. Гэта сеяла ў яго чулай ад прыроды душы трывогу і няўпэўненасць: «Усё жыццё ён сумняваўся ў сваёй сіле, у сваіх ведах, здольнасці, таленце».

У аповесці мы не знойдзем аўтарскага асуджэння ўчынкаў Алеся Гапанюка. Пісьменнік прапануе чытачу самастойна паразважаць над складанымі маральна-этычнымі праблемамі жыцця ў цяжкі час людскіх выпрабаванняў, задумацца над глыбіннымі крыніцамі гераізму і мужнасці народа. Мастак сцвярджае думку пра тое, як цяжка адрозніць сапраўднае і ўяўнае ў самасцвярджэнні асобы. Пазней, у сваіх дзённіках-успамінах, І. Шамякін назаве Алеся Шпака «кніжным персанажам». Сапраўды, пачынаючы з дзяцінства, Алесь імкнуўся жыць так, як яго вучылі кніжкі. Прыгадаем, што нават рыхтуючыся да забойства нямецкага обера, Гапанюк звярнуўся да кніг, ігнаруючы рэальныя абставіны і небяспеку, наступствы для блізкіх людзей яго неабдуманага ўчынку.

Калі ў мірны час жыццё ў адпаведнасці з «правільнымі» кніжкамі дапамагала яму ў сацыяльнай і творчай самарэалізацыі, то вайна прад'явіла больш жорсткія патрабаванні: самастойнасці прыняцця адказных рашэнняў, не паказной, а сапраўднай мужнасці, умення пераадольваць цяжкасці. На жаль, бясхмарнае даваеннае жыццё юнага паэта-рамантыка не спрыяла выпрацоўцы ў яго характары здольнасці супрацьстаяць абставінам. А ўнутраны надлом

героя адбыўся ў лагеры для ваеннапалонных у Драздах, пасля чаго збянтэжаны і змучаны фізічна хлопец адчуў поўную разгубленасць перад нечаканымі цяжкасцямі вайны.

І. Шамякін праводзіць думку, што адсутнаць цвёрдых маральных перакананняў, «інтэлігентная мяккацеласць», што грунтуецца толькі на прыгожых словах і адарваных ад жыцця дэкларатыўных развагах, прыстасавальніцтва і эгаізм нярэдка прыводзілі на вайне да здрадніцтва.

Для Вольгі ж вайна не спыніла жыцця. Пазнаўшы сапраўднае каханне, імкнучыся даведацца пра сэнс жыцця, жанчына марыць пра сваё далейшае самаўдасканаленне. Яна не ўпала ў адчай, не здрадзіла свайму народу. Перад чытачамі паўстае не столькі абаронца свайго краю, колькі асоба, якая ўсёй сваёй істотай імкнецца жыць, захаваць гэтую найвялікшую чалавечую каштоўнасць, захаваць каханне, што нарадзілася ў яе сэрцы. У дыялогу, што адбываецца паміж Вольгай і Алесем незадоўга да гераічнай смерці жанчыны, яна шчыра прызнаецца каханаму, што марыць аб іх шчаслівым пасляваенным жыцці, жадае вучыцца, каб стаць настаўніцай. І. Шамякін праводзіць думку, што галоўнае прызначэнне чалавека ў тым, каб любіць жыццё, займацца мірнай стваральнай працай, а вайна ва ўсіх яе праявах — з'ява для чалавецтва жорсткая і недапушчальная. І ў гэтым — гуманістычны пафас аповесці.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Раскажыце пра гісторыю стварэння аповесці «Гандлярка і паэт». **2.** У якіх умовах выхоўвалася Вольга, галоўная гераіня твора? **3.** Ці з'яўляецца жыццёвая практыка маці, а ў будучым і яе дачкі, на ваш погляд, абсалютна правільнай філасофіяй сямейнага дабрабыту, сапраўднай каштоўнасцю? **4.** У чым выяўляецца эвалюцыя характару галоўнай гераіні аповесці? **5.** Як змянілася жыццё Вольгі Лянові̇ч са з'яўленнем у доме паэта Алеся Шпака? **6.** Што канчаткова пераканала Вольгу Лянові̇ч у неабходнасці пакарання ворагаў? **7.** Чым дапаўняе характарыстыку Алеся Шпака яго даваеннае жыццё? **8.** Паразважайце, чаму Алесь баяўся прызнацца ў каханні Вользе? Чаму ён старанна хаваў свае ўзаемаадносіны з Вольгай ад падпольшчыкаў? **9.** Патлумачце сэнс назвы аповесці.

Паглыбленне паняцця пра аповесць. Пенталогія «Трывожнае шчасце» І. Шамякіна складаецца з пяці аповесцей. Як вядома, аповесць — гэта жанр прозы, блізкі да апавядання і рамана. У цэнтры аповесці звычайна знаходзіцца адна сюжэтная лінія, адзін ці некалькі галоўных герояў у адрозненне ад рамана, які мае некалькі паралельных сюжэтных ліній. Напрыклад, у першай аповесці пенталогіі расказваецца пра даваеннае жыццё Пятра Шапятовіча і Сашы Траянавай, а аповесць «Агонь і снег» перадае ў дзённікавай форме франтавое жыццё зенітчыка Пятра Шапятовіча. Ад апавядання аповесць адрозніваецца больш складаным сюжэтам, больш шырокім ахопам рэчаіснасці, шматгранным раскрыццём характараў. Уласны вопыт І. Шамякіна, успаміны з юнацтва і маладосці надавалі аповесцям большую праўдзівасць у адлюстраванні даваеннай, ваеннай і пасляваеннай рэчаіснасці. Яны вызначаюцца лёгкасцю і непасрэднасцю ў выкладзе матэрыялу, іранічным лірызмам і эмацыянальнасцю, што, бясспрэчна, павышала давер чытача да зместу кнігі.

У сваіх успамінах пісьменнік называў пенталогію «Трывожнае шчасце» адным з самых любімых твораў, што і не дзіўна, бо яе асноўны змест складае шчыры аповед аўтара пра яго лепшыя, маладыя гады, пра жонку, пра сяброў і знаёмых, нарэшце, пра цікавы, хоць і драматычны час. І. Шамякін змог у поўнай ступені ў гэтым творы рэалізаваць свой патэнцыял празаіка. У цэласнай па ідэйнай задуме кнізе аўтар выкарыстоўвае розныя формы і мастацкія адметнасці аповесці, аднаго з асноўных жанраў беларускай прозы: узнёсла-рамантычны стыль з элементамі мяккага гумару («Непаўторная вясна») змяняецца эпічным мастацкім палатном з выкарыстаннем прыгодніцкага сюжэта; дзённікавы стыль падачы матэрыялу ў аповесці «Агонь і снег» зусім не падобны да глыбокага сацыяльна-псіхалагічнага аналізу пасляваеннай рэчаіснасці ў аповесці «Мост».

«СЭРЦА НА ДАЛОНІ»

Раман «Сэрца на далоні» пісаўся адначасова з пенталогіяй «Трывожнае шчасце», апошняя частка якой «Мост» датуецца 1965 годам. Гэта быў час «пераварота ў мазгах», па словах журналіста Кірыла Шыковіча — аднаго з галоўных герояў твора. Менавіта другая палова 1950-х — першая палова 1960-х гадоў сталі часам выкрыцця культу асобы Сталіна, аднаўлення ленінскіх (на тыя гады — дэмакратычных, гуманістычных) нормаў жыцця. Адбывалася своеасаблівае «ўзвышэнне чалавека», зварот да паказу простых людзей, іх клопатаў. Паэты і празаікі пачалі пісаць пра тое, што не можа быць «простых», звычайных і вялікіх, незвычайных людзей. Многія марылі пра хуткую пабудову самага справядлівага грамадства на зямлі — камуністычнага. Ствараліся брыгады камуністычнай працы. Абмяркоўваўся і ўкараняўся ў жыццё маральны кодэкс будаўнікоў новага жыцця. Належная ўвага на той час надавалася барацьбе з бюракратызмам, з заходнімі ўплывамі на моладзь. Напрыклад, вялася барацьба са стылягамі — маладымі людзьмі, што любілі модна, «з выклікам» апранацца, слухалі замежныя перадачы, захапляліся джазавай музыкай.

Праблематыка рамана. Вастрыня канфлікту. Аўтарская пазіцыя. Рэтраспектыўны зварот да падзей вайны. У рамане І. Шамякіна адлюстравана цікавая старонка жыцця краіны, калі пераважная большасць членаў грамадства паверыла ў праграмныя лозунгі партыі. Найперш паверыў у гэта журналіст Кірыла Шыковіч, які некалі разам са старшынёй гарвыканкама Гуканам выдаў кнігу пра падпольшчыкаў і партызанаў, а цяпер пераглядае ранейшыя яе палажэнні, стараецца рэабілітаваць добрае імя доктара Савіча, запісанага ў здраднікі, а на самай справе — удзельніка супраціўлення гітлераўцам. Змест твора найперш прысвечаны гэтай праблеме. Для героя рамана яна галоўная. Змагаючыся за аднаўленне справядлівасці, Шыковіч змагаецца і за сваё добрае імя, і супраць Гукана, які ў вайну хаваўся ў доме Савіча, а пазней, у мірны час, заняў высокую пасаду. Гукан не толькі не расказаў праўду пра ўчынак

падпольшчыка Савіча, якога немцы абвясцілі забітым партызанамі і пахавалі з гонарам, але і данёс на яго дачку Зосю, якую пратрымалі затым доўгі час у сталінскіх турмах. Знайшліся людзі, што прыйшлі яму на дапамогу: былы франтавік, сакратар гаркама партыі Тарасаў; дакладны ў дзеяннях, вытрыманы, сухаваты і на першы погляд некалькі раўнадушны чэкіст капітан Сербаноўскі, які аказваецца самым зацікаўленым у гэтай справе, выклікае на допыт былога паліцыянта Швагерава і фашысцкага даносчыка Дымара, што «залажыў» Савіча. Пазней і Яраш прызнае памылковым сваё жаданне адмовіцца ад вывучэння мінулага, займацца толькі прафесійнай дзейнасцю і ўхіляцца ад выкрыцця прыстасаванца і кар'ерыста Гукана.

Побач з сучаснасцю ў рамане паўстае мінулае, страшэнная вайна. Пра яе апавядае Яраш свайму сябру-журналісту. Трагізм вайны перадаецца і ў споведзі Зосі Савіч, якая ўратавала Яраша. Ён забіў начальніка паліцыі Лучынскага, адпомсціў за павешаных падпольшчыкаў і хаваўся ў доме Савіча да адпраўкі ў лес. Зося Савіч таксама расказвае Шыковічу, як яна хавала ў сябе на гарышчы спачатку Віктара (падпольная мянушка, прыдуманая Ярашам), а затым другога чалавека. Расказвае пра падполле і Клаўдзія Сухадол — былая сястра інфекцыйнага шпіталя, дзе працаваў Яраш, а цяпер вясковая жыхарка, якая лечыць травамі людзей, нават пенсіі не атрымлівае (была ж звязана з «ворагам народа» Сцяпанам Савічам!).

Змест рамана выходзіць далёка за межы сацыяльнасці. Яго героі жывуць складаным штодзённым жыццём. У сям'і Шыковічаў — журналіста і настаўніцы — расце сын-стыляга і шалапут, шукальнік праўды на свой лад — шляхам пратэсту. Славік — поўная супрацьлегласць ціхмянай старэйшай дачцы Ірыне. Сям'я Яраша таксама часта пакутуе ад стрэсаў: жонка хірурга Яраша Галіна Адамаўна без канца раўнуе яго то да ўрача Гаецкай, то да медсястры Машы, а ў апошні момант — да Зосі Савіч. Сэрца яе аперыраваў Яраш і разам з сябрам Шыковічам дабіўся, каб ёй далі кватэру ў горадзе. Але Зося ў фінале рамана пакідае горад, каб выратаваць сям'ю чалавека, у якога закахалася: «Дзя-

куй Вам за ўсё, за ўсё — вось словы, што выходзяць з глыбіні майго сэрца, якое вы трымалі на далоні. Дзякуй Вам, дарагі Антон Кузьміч! Нядаўна я даведалася, што з-за мяне ў Вас непрыемнасці ў сям'і. Божа мой! Каб з-за мяне Вы перажывалі, трацілі спакой і цвёрдасць рукі, якая ратуе людзей. <...> Бывайце, добры чалавек. Дазвольце ў думках абняць і пацалаваць Вас». Кахаюць і раўнуюць маладыя людзі: Тарас, прыёмны сын Ярашаў, і Славік Шыковіч, у якіх адна і тая ж сімпатыя — медсястра Маша. Як могуць, старэйшыя дапамагаюць дзецям знайсці сваю сцежку ў жыцці.

Жыццё сямейна-бытавое, грамадскае, палітычнае, яго глыбінны сэнс становяцца зместам рамана І. Шамякіна пра перабудову жыцця, пра маральнае ўдасканаленне людзей, пра вечна прыгожую, расквечаную фарбамі сонца і зямлі прыроду. Вось, напрыклад, толькі адна пейзажная замалёўка — апісанне прырэчнага лугу з яго разнатраўем: «Каля лазнякоў над негустым разнатраўем ужо ўзвышаліся мяцёлкі цімафееўкі і лісахвосту, кастрыцы і шчаўя. І толькі зязюліны слёзы ды смолка яшчэ рассыпалі свае дробныя яркія кветкі. А там, ніжэй, усё яшчэ цвіло, кожная травінка; жоўтыя, чырвоныя, ліловыя, васількова-сінія, блакітныя кветкі, зліваючыся ў дзівосны вясёлкавы колер, закрывалі яркую зелень травы».

Шмат і яскравых бытавых сцэн, адной з якіх — Яраш і яго сын Віктар ганяюць галубоў на дачы — пачынаецца, а другой — Яраш прымірыўся з жонкай, вячэраюць у добрай сямейнай згодзе — заканчваецца раман. Калі меркаваць ужо па такой «кальцавой» кампазіцыі, з аптымістычным, радасным гучаннем, дык асноўны пафас рамана — гуманістычны, аўтар верыць у рух жыцця наперад, у яго светлую перспектыву. Большасць твораў І. Шамякіна гэтага часу мае жыццесцвярджальную аснову.

Канфлікт і асноўныя сюжэтныя лініі ў рамане. Там, дзе адбываецца барацьба, абавязкова прысутнічае канфлікт. Дзякуючы яму, складаецца сюжэт у эпічных творах. Ён можа, у залежнасці ад вастрыні і часу працякання канфлікту, развівацца то паскорана, як у абсалютнай большас-

ці твораў Шамякіна, то запаволена, як, напрыклад, у рамане І. Мележа «Людзі на балоце», трылогіі Я. Коласа «На ростанях», рамане-эпапеі рускага пісьменніка М. Шолахава «Ціхі Дон». У рамане «Сэрца на далоні» канфлікт завязваецца ў самым пачатку: Гукан не прыехаў на абед да Шыковіча, хоць яны разам напісалі некалі кніжку пра падполле. На словы былога падпольшчыка сябра Яраша — «На д'ябла табе Гукан?» — гарачы і нястрыманы ў пачуццях журналіст адказвае, адразу ж характарызуючы свае будучыя непрымірымыя да несправядлівасці дзеянні: «Даўно не гутарыў з ім душэўна. Год шэсць ужо. Цікава, ведаеш... Як ён змяніўся? У які бок? Адбыліся такія падзеі! Пераварот у мазгах, у сэрцах. А як ён? Ён, брат, з цвердалобых. Цікава, як ён ставіцца да сваёй кнігі. Да нашай кнігі, якую мы разам пісалі». Канфлікт паміж Шыковічам і яго праціўнікам Гуканам будзе паглыбляцца на працягу твора.

Гукан — зацяты бюракрат, які выпрацаваў адпаведны стыль працы, паводзін, накіраваных на выкананне дзяржаўных абавязкаў: дабіваецца для былога сааўтара, Шыковіча, вымовы на пасяджэнні гаркама партыі за няправільнае выхаванне сына; хоча знесці яго і Ярашаву дачы, — робіць усё, каб стрымаць няўрымслівага шукальніка праўды. І толькі ў фінале рамана Гукан, кар'ерыст і дэмагог, спынены фактамі, губляе ўпэўненасць. Ён прызнаецца свайму намесніку Кушнеру: «Хачу прасіцца на пенсію». Гукан зайздросціць Тарасаву, Шыковічу, Кушнеру, Ярашу, маладому архітэктару, праект якога так і не падтрымаў, «яны ў нечым галоўным не такія, як ён». Па ўсім відаць, што Гукан пацярпеў паражэнне. Праўда на баку Шыковіча і яго сяброў, аднадумцаў.

Галоўны — сацыяльны — канфлікт у рамане ўскладняецца маральна-этычнымі і бытавымі праблемамі герояў. Ярашу і Шыковічу (першаму асабліва) даводзіцца апраўдвацца ў сем'ях, чаму яны столькі ўвагі ўдзяляюць прааперыраванай Зосі Савіч: і кватэру з іх дапамогай яна атрымала, і мэблю набыла. Шыковіч і яго жонка Валянціна Андрэеўна ніяк не могуць справіцца з сынам Славікам.

У фінале рамана бацькі перажываюць драму: сын угнаў бацькаў аўтамабіль, уцякаў ад міліцыі і толькі цудам уратаваўся ад смерці. І да гэтага ён прынёс бацькам шмат клопатаў, калі п'яны пачаў пагражаць англійскім турыстам у рэстаране атамнай бомбай і быў арыштаваны, а пасля пабіўся з Тарасам з-за Машы. Такім чынам, канфлікт у рамане мае шмат адгалінаванняў, што сведчыць пра ўменне аўтара спалучаць бытавое, інтымнае і агульназначнае. Хуткае развіццё канфлікту і абумоўлівае займальнасць і імклівае развіццё сюжэта.

У рамане некалькі сюжэтных ліній. Галоўная — узаемаадносіны былых сааўтараў кнігі пра падполле, сяброў, а цяпер ворагаў Шыковіча і Гукана. Не меншае значэнне мае сюжэтная лінія бацькоў і дзяцей: Славік Шыковіч імкнецца да незалежнасці, абараняе сваё ўласнае «Я», здольны супрацьстаяць па-свойму, дзёрзка калектыву брыгады і бацьку.

Сюжэтная лінія «Яраш — Зося» звязвае сучаснае з мінулым, сведчыць пра імкненне сумленных людзей дапамагчы тым, хто трапіў пад чорнае крыло трагічных абставін.

Значную ролю ў рамане адыгрывае любоўны канфлікт. У «Сэрцы на далоні» пакутуе ад кахання да Яраша медсястра Маша, а затым захапляецца яго прыёмным сынам Тарасам, адначасова інтрыгуючы крыху маладзейшага па ўзросце Славіка Шыковіча. Менавіта каханне да Машы без узаемнасці стала прычынай катастрофы, у якой Славік ледзь не загінуў.

Складаныя асабістыя ўзаемаадносіны Яраша з жонкай, якая пастаянна яго раўнуе. Менавіта па гэтай прычыне, каб не прыносіць няшчасця і лішніх клопатаў выдатнаму хірургу, пакідае горад Зося.

Вобраз Кірылы Шыковіча. У цэнтры рамана тры галоўныя героі: журналіст Кірыла Шыковіч, доктар Антон Яраш і старшыня гарвыканкама Сямён Гукан. Кожны з іх мае свае погляды на жыццё, бярэ ў ім непасрэдны ўдзел, ацэньвае перабудову пасля XX з'езда КПСС.

Кірыла Шыковіч запамінаецца бескампраміснасцю, прынцыповасцю пазіцыі, нянавісцю да прыстасаванства,

фальшу і дэмагогіі. У новы перыяд жыцця ён спяшаецца жыць па-новаму, актыўна, пераглядае свае ранейшыя адносіны да мінулай вайны, хоча дапрацаваць кнігу пра падполле, бо многае ў ёй не адпавядае праўдзе і справядлівасці ў адносінах да людзей. Ужо ў пачатку рамана ён спрабуе «разгаварыць» маўчуна, майстра сваёй справы — хірургіі — сябра Яраша, выпытвае ў таго ўсё, што толькі можна, пра дзейнасць падпольшчыкаў, пра доктара Савіча, яго лёс. Шыковіч настойлівы ў пошуку праўды і справядлівасці. Ужо ў пачатку твора пісьменнік стварае партрэт героя: «весела засмяяўся», «з асалодай пацягнуўся, выставіўшы з-пад піжамных штаноў валасатыя ногі», «ваяўніча выставіўшы пукаты жывот», «саркастычна прыжмурыў свае маленькія вочкі». У параўнанні з асілкам Ярашам ён выглядае маленькім, невялікага росту чалавекам. Партрэт Шыковіча збіраецца па рысачках, адна да адной. Так, на пасяджэнні гаркама партыі, калі яго «прапясочваюць» за кепскае выхаванне сына, ён паўстае бездапаможным, разпораз выцірае пот, ледзь не траціць прытомнасць пад націскам дэмагога Гукана і іншых прыхільнікаў камуністычнага, «правільнага» выхавання.

У Шыковіча актыўная жыццёвая пазіцыя. Ён лічыць, што чалавек павінен адстойваць праўду, нягледзячы на абставіны і на час. Менавіта з гэтай прычыны паміж ім і Ярашам адбываецца сяброўская спрэчка ў пачатку твора: «Твар у Яраша змяніўся: зніклі складкі іранічнай усмешкі каля рота, спакой, задаволенасць, з’явіліся спахмурнеласць і пакута, быццам чалавеку штосьці забалела раптам. Ён ціха сказаў: “Мая роля ў падполлі другарадная. А што да іншых… Калі забыліся тады, то ці варта варушыць гэта цяпер? Праз семнаццаць год! Варушыць мёртвых?”». І тут Шыковіч, даволі спакойны чалавек, пачаў махаць рукамі і крычаць: «Антон! Мне сорамна чуць гэта ад цябе! Такія мёртвыя не паміраюць! Яны павінны жыць, стаяць у адным страі з намі! І змагацца!» Актыўна адстойвае свой погляд на неабходнасць маральнай адказнасці кожнага чалавека і за тое, што было, і за тое, што будзе, Шыковіч і ў кабінеце Гукана. Праўда, тут ён не такі смелы, бо спачатку не мае

фактаў, якія вінавацілі б у няпраўдзе яго сааўтара па кнізе. Ды да таго ж аўтарытэт Гукана як кіраўніка надта высокі, і, па праўдзе, Шыковіч крыху пабойваецца гэтага чалавека. Да ўсяго, Гукан умела скарыстаў факт, што сын журналіста трапіў у міліцыю, атрымаў пакаранне на некалькі сутак за пагрозы ў адрас англійскіх турыстаў. Гэтым Гукан «ударыў у самае балючае месца» — у сэрца бацькі. Журналіст Шыковіч паказаны шчырым і гарачым у пачуццях, калі справа даходзіць да жыццёвых прынцыпаў. Так, напрыклад, крывадушнага і няшчырага зайздросніка загадчыка прамысловага аддзела рэдакцыі Рагойшу, што «дастаў» яго сваімі прычэпкамі, рашуча выстаўляе за дзверы: «Спакойна ўстаў з-за стала, падышоў да загадчыка аддзела, узяў за каўнер паласатага пінжака, падвёў яго, страшэнна ашаломленага, да дзвярэй, ударам нагі шырока адчыніў іх і выкінуў Рагойшу ў калідор, як непатрэбную рэч». Тое ж самае робіць ён і з сынам Славікам, калі той пасля часовага зняволення з усмешкай падыходзіць да яго. Многае ў тэмпераментным характары Шыковіча — ад жадання хутчэй устанавіць справядлівасць, пакараць злачынства, спыніць зло.

Антон Яраш як чалавечы тып. Антон Яраш паўстае перад намі ў самай першай сцэне рамана, калі з сынам ганяе галубоў. Адначасова гэта і асілак («Пад яго цяжкім целам натужліва рыпнулі слупы веранды, забрынчалі шыбы»; жонка «тысячны раз» любавалася «яго асілкавай постаццю, што ўся імкнецца ў неба за галубамі»), і па-дзіцячы непасрэдны, апантаны рамантычнымі марамі летуценнік, юнак («Доктар Яраш стаяў на даху веранды і свістаў, залажыўшы пальцы ў рот. Свістаў так, што, здавалася, з дубоў пасыплецца лісце»). Знешне герой высокі, стройны і прыгожы. Такім запомніўся ён і Зосі Савіч у вайну, калі тая схавала яго ад фашысцкай пагоні. Такім застаўся, калі стаў знакамітым хірургам, майстрам сваёй справы. Нібы падкрэсліваючы, што Яраш з’яўляецца хірургам, пісьменнік не аднойчы звяртае ўвагу чытача на прыгажосць яго дужых і ўмелых рук. Не выпадкова самы блізкі чалавек, жонка, захапляецца гэтымі «дужымі голымі рукамі», а таксама «шырокім і мужным тварам» і «валасамі каштанавага ко-

леру», яго зграбнай і дарагой сэрцу постаццю. Не выпадкова таксама, што ў гэтых дужых, прыгожых руках аказвалася не адно прааперыраванае сэрца ўратаваных Ярашам людзей. У ліку многіх трымае ён на далоні і сэрца сваёй ратавальніцы ў вайну, пакалечанай, пазбаўленай здароўя той смяротнай навалай Зосі Савіч. І. Шамякін даверыў прыгожаму чалавеку з дужымі і чыстымі рукамі сэрца сваёй гераіні, нібы сказаўшы тым самым, што толькі людзі з чыстым сумленнем і такімі ж рукамі могуць вырашаць лёс іншых. «Сэрца на далоні» — назва рамана, якая праллівае святло на многае. Аўтар рамана нібы гаворыць нам яго загалоўкам, што трэба быць добрым, толькі тады ты зможаш заваяваць прыхільнасць і любоў людзей. Менавіта такі Яраш, што ўратаваў ад смерці Зосю, выканаў просьбу падпольшчыка Паўла паклапаціцца пра яго сына Тараса і цяпер, пасля вайны, выхоўвае яго як роднага са сваімі дзецьмі Віктарам і Наташай. Сцэна аперацыі на сэрцы Зосі Савіч падрабязна апісана ў рамане. У момант перад аперацыяй Яраш здаецца прысутнаму Шыковічу «звышчалавекам, богам», паўстае ў белым адзенні, у белай шапачцы, якая «аж ззяла ў святле раніцы». Таму і не падабаецца доктар Гукану, які адчувае перад ім сваю мізэрнасць, лічыць свайго відавочнага суперніка ворагам.

Адстойваць свае прафесійныя інтарэсы Яраш можа не менш тэмпераментна і настойліва, чым Шыковіч: яму ўдалося атрымаць лепшае абсталяванне ў хірургічнае аддзяленне, менавіта ён крытыкуе непарадкі ў медыцынскіх справах горада і гаворыць пра гэта публічна. Менавіта з дапамогай Яраша Шыковіч устанаўлівае праўду пра падполле і выкрывае кар'ерыста Гукана. Яраш не палохаецца ўзяць на сябе адказнасць за лёс Зосі, бо ён высокамаральны чалавек. З яго дапамогай Зося атрымала кватэру, хоць Яраш ведаў, з якой варожасцю паставіцца да гэтага яго раўнівая жонка.

У вайну Яраш быў смелым маладым чалавекам. Працаваў пажарнікам і санітарам, бачыў на свае вочы, як каралі смерцю сяброў-падпольшчыкаў. Пасля гэтай трагічнай сцэны ён пайшоў на прыём да начальніка гарадской паліцыі Лучынскага і здзейсніў смяротны прысуд, рызыкуючы жыццём.

Яраш страшэнна перажывае непаразуменні з жонкай. Яе недавер раніць глыбока ў сэрца. Яраш — чалавек прыгожы і душой, і паводзінамі.

Сямён Гукан і яго жыццёвая пазіцыя. Сямён Гукан — чалавечы тып, выхаплены пісьменнікам з жыцця савецкага перыяду. Старшыня гарсавета, ён кіруе жыццём усяго горада. Механізм кіравання адладжаны, дакладны, выверaны гадамі працы чыноўніка. Ён з'яўляецца на службу раней за іншых, каб усё паспець зрабіць і яшчэ адпачыць ад наведвальнікаў. Крыху сентыментальны, ён назірае, як за акном змяняецца каштан на працягу года, і выгаворвае свайму намесніку Кушнеру, калі той зрывае з яго лісток. Удала, хлёстка вудзіць рыбу, выбраўшы якраз тое месца, што нагледзеў не меншы энтузіяст гэтай справы Яраш. Вось як апісаны ён пісьменнікам падчас гэтага занятку: «Ён стаяў, шырока расставіўшы свае доўгія ногі, нахіліўшыся над самым абрывам. З худым аскетычным тварам, глыбокімі вачамі і густымі сівымі брывамі, ён нагадваў у профіль ястраба, які выглядваў здабычу, здавалася, на самым дне ракі. Апрануты... у белы палатняны касцюм. Але адразу кідалася ў вочы некаторая старамоднасць у гэтым касцюме, нібы ён быў пашыты гадоў трыццаць назад. Пінжак зроблены ў форме фрэнча, з хлясцікам, з вялікімі нагруднымі кішэнямі... Яшчэ больш старамодна выглядала шапка... Зашмальцаваная, скамечаная наперадзе над казырком, яна неяк смешна маладзіла гаспадара, робячы яго падобным на купецкага прыказчыка». Партрэт разгорнуты, выразны. Звернем увагу на дэталі ў ім. Першая: выгляд героя — «ястрабавы». Так у самым пачатку акрэслена аўтарам драпежнасць натуры чалавека. Вопратка нагадвае тую, што была 30 гадоў назад, — фрэнч, кішэні. Гэта вопратка людзей сталінскага гарту, якіх Гукан, відаць, лічыць за ідэал. Гэта — другая дэталь. І, нарэшце, трэцяя: герой падобны на купецкага прыказчыка. Зноў не выпадковы ход разваг мастака слова: Гукан не проста чыноўнік высокага рангу, а гандляр сумленнем, чалавечымі лёсамі.

Далей па ходзе дзеяння мы даведваемся, што пасля выказванняў пра перагляд гісторыі з пазіцыі рашэнняў

XX з’езда Гукан адразу мяняе свае адносіны да былога сааўтара кнігі пра падполле. Ён баіцца, што раскрыецца няпраўда, асабліва пра доктара Савіча і яго дачку Зосю.

Гукан пачынае думаць толькі пра выратаванне ўласнага аўтарытэту. Адразу ж падказвае, «каму трэба», каб заняліся дачамі Яраша і Шыковіча, пабудаванымі нібыта не па сродках і ў недазволеным месцы. На пасяджэнні бюро гаркама партыі ён змешвае былога сябра з брудам, патрабуе, каб таму вынеслі строгую вымову з занясеннем у картку за недахопы ў выхаванні дзяцей. Гукан знарок стрымлівае журналіста ад пошукаў праўдзівых дакументаў у архівах, забараняе даць Зосі асобную кватэру (сітуацыю выпраўляе намеснік Гукана Кушнер).

З дапамогай Зосі і Яраша Шыковіч устанавіў, што Савічы ў вайну хавалі ад немцаў і Гукана (мянушка Сажань). Зося пазнала яго на адным са здымкаў. І вось гэты чалавек, замест удзячнасці, падтрымаў версію немцаў пра Савіча, а потым данёс на Зосю, як на нібыта здрадніцу.

Толькі ў фінале рамана мы бачым яго зніякавелым, разгубленым. Ён марыць пра пенсію, шукае і не знаходзіць падтрымкі ў людзей.

Гуканаўшчына — гэта зло маральнае: кар’ерызм, нахабнасць, уладалюбства, няўменне спачуваць іншым і жаданне выдаваць сябе за добразычлівага кіраўніка.

Маладое пакаленне ў рамане. Шмат увагі ў рамане «Сэрца на далоні» надаецца праблеме бацькоў і дзяцей, моладзі, яе жыццю ў заблытаным і складаным свеце. Пісьменнік сцвярджае, што не адны бацькі вінаватыя ў тым, што дзеці часта вырастаюць непаслухмяныя, крытычна настроеныя да старэйшых, здольныя на стыхійны бунт. Вінаватыя ў гэтым і абставіны, і грамадскія арганізацыі. Вобраз Славіка Шыковіча ў рамане — адказ на сістэму калектывісцкага выхавання па Макаранку. Герой гэты не хоча быць такім, як усе. Ён пакідае брыгаду Тараса, дзе хлопцы яго выхоўваюць на свой лад, бо бачыць, што яны крывадушнічаюць, выдаючы сябе за анёлаў. Пісьменніку, відаць, сімпатычны гэты малады чалавек. Славік шукае сябе, пераадольваючы

фальш лозунгаў, якія абвешчаны, але выконваюцца падчас па абавязку, а не па прызванні.

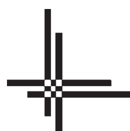
Ідэалізаваны ў рамане Тарас, яго брыгада, кранаўшчыца Ніна. Хлопцы сціплыя і за сталом, і ў кіно, вядуць цвярозы лад жыцця. Больш удаўся пісьменніку вобраз Ходаса — дэмагога, фразёра, заўсёды гатовага дагадзіць начальству, «кінуць палымяную прамову ў масы».

Запамінаецца ў рамане вобраз Машы — вясковай дзяўчыны, гаспадыні, медсястры, закаханай і ў сваю працу, і ў майстра-хірурга. Смелая дзяўчына, яна можа пастаяць за сябе. У фінале рамана Маша ля ложка хворага Славіка стараецца дапамагчы чалавеку ў бядзе.

Творчасць І. П. Шамякіна выхоўвае ў людзях любоў да жыцця, змен у ім, кліча на барацьбу з кар'ерызмам, прыстасаванствам, двайной мараллю. Героі пісьменніка — маладыя і сталыя — спрабуюць зразумець адзін аднаго, змагаюцца за раўнапраўныя ўзаемаадносіны, захоўваюць сваю чалавечую годнасць. Пісьменнік стаў сапраўдным разведчыкам новага, яго абаронцам, адкрывальнікам складаных, неардынарных характараў. Ідучы па гарачых слядах падзей, ён вылучыў найперш агульначалавечыя праблемы і засяродзіў на іх увагу.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. У які час быў напісаны раман «Сэрца на далоні»? **2.** Назавіце сюжэтныя лініі ў рамане? Якая з іх самая галоўная, на вашу думку? **3.** Падрыхтуйце параўнальную характарыстыку Антона Яраша і Кірыла Шыковіча. Які герой вам больш блізкі па сваіх поглядах на свет і жыццёвых прынцыпах? **4.** Хто ж такі Сямён Гукан? Якія з'явы грамадскага жыцця можна назваць гуканаўшчынай? **5.** Якім паказана маладое пакаленне ў рамане? Выкажыце свае адносіны да Славіка Шыковіча? Падмацуйце свой адказ цытатнай характарыстыкай героя. **6.** Падрыхтуйце паведамленне «Майстэрства І. Шамякіна-партрэтыста і пейзажыста». **7.** Якія вострыя сацыяльныя і маральна-этычныя праблемы закранае пісьменнік у рамане «Сэрца на далоні»? Растлумачце назву твора.



ВАСІЛЬ БЫКАЎ
(1924—2003)



Беларускі народ ганарыцца сваімі сынамі-героямі, што прынеслі яму славу. Побач з дарагімі для нас імёнамі Ф. Скарыны, К. Каліноўскага, Я. Купалы, Я. Коласа пачэснае месца займае імя В. Быкава. Па яго творах свет спасцігае асаблівасці беларускага народнага характару, трагізм гістарычнага лёсу нашага народа. Творчасць В. Быкава дапамагае шукаць сцежкі да дабрыні і справядлівасці. Імя В. Быкава ўспрымаецца сёння ў свеце як сімвал мужнасці, годнасці, самабытнасці беларускага народа, як «пароль... чуласці і рашучасці... Беларусі» (Р. Барадулін). Творчасцю В. Быкава засведчана духоўная сталасць сучаснай беларускай літаратуры, яе сусветны ўзровень. Яна гаворыць чалавецтву, што жыве Беларусь, думае Беларусь, мае дзяржаўны гонар.

В. Быкаў зрабіў вялікі ўклад у станаўленне беларускай прозы XX стагоддзя, асабліва жанру аповесці. У сучаснай крытыцы існуе вызначэнне «быкаўская аповесць». Гэта невялікі твор, у якім звычайна дзейнічаюць некалькі герояў ва ўмовах экзістэнцыяльнага выбару: цаной здрады сумленню захаваць жыццё-існаванне ці загінуць непераможаным, верным сваім ідэалам і перакананням. У апошнія гады В. Быкаў звяртаўся да алегарычных жанраў — баек для дарослых, прыпавесцей, якія засведчылі арыгінальнасць і наватарства творцы.

Біяграфія народнага пісьменніка Беларусі, Героя Сацыялістычнай Працы, лаўрэата Ленінскай прэміі В. Быкава напачатку складвалася звычайна і тыпова. Васіль Уладзіміравіч Быкаў нарадзіўся 19 чэрвеня 1924 года на поўначы Беларусі — у вёсцы Бычкі Ушацкага раёна Віцебскай вобласці. Бацькі будучага пісьменніка былі сялянамі. Дзя-

цінства і юнацтва Васіля супалі з цяжкімі і драматычнымі гадамі нашай гісторыі — калектывізацыяй. Таму, як піша ва ўспамінах В. Быкаў, маленства выдалася цяжкім, скупым на радасці. Акрамя Васіля ў бацькоў было двое меншых дзяцей. Рэдкая вясна праходзіла без таго, каб сям'я не галадала. Калгас не мог разлічыцца са сваімі працаўнікамі, якія шчыравалі з раніцы да вечара амаль задарма, нават кавалкам хлеба. Не было што апрануць, не было што абуць. Бульбы і той да новай не хапала. «Несправядлівасці, цяжкасці, заўсёды заклапочаны бацька, слёзы маці», — згадваў В. Быкаў. Таму пісьменнік не вельмі любіў успамінаць маленства. Дзіцячая памяць захавала, як у 1930-я гады з кубліцкай царквы, дзе немаўляткам Васіля хрысцілі, актывісты-бязбожнікі сцягвалі крыжы, а пасля раскрадалі маёмасць. Дзеці рвалі старыя царкоўныя кнігі-фаліянты і з іх лістоў, напісаных па-стараславянску, рабілі і пускалі самалёцікі. Уражанні маленства стануць пазней мастацкімі эпізодамі ў творах В. Быкава.

Але былі ў маленства і лепшыя ўспаміны. Гэта найперш прырода роднага краю: палі, лясы, азёры, якімі багатая ўшацкая зямля... Асабліва ўражваў уяўленне хлапчука бераг возера Гародня, дзе раслі старыя дубы і нават яшчэ не сцерліся сляды паганскага капішча далёкіх продкаў. Магчыма, пад пошум хваль ды чаратоў хлапчына ўпершыню задумаўся над таямніцамі Сусвету, людскога жыцця і чалавечай душы. Вобразы роднай прыроды, краявіды Ушаччыны, ваколіцы невялікай вёсачкі Бычкі сталі на ўсё жыццё крыніцай натхнення для мастака В. Быкава, а ў цяжкія хвіліны дадавалі яму духоўнай моцы і трываласці.

Лёс В. Быкава склаўся так, што на Ушаччыне ён жыў не так доўга, але сваё творчае вымярэнне пісьменнік пачынае з родных мясцін. Ён пісаў: «Я мала пражыў на гэтай зямлі. Але дзе б я ні быў, са мной былі вобразы гэтага краю, гэта нейкая дарожка, ручаёк, дуб і, вядома, людзі. Заўсёды ў творчасці карыстаешся тым, што заклалі ў нас родныя мясціны, людзі».

У 1935 годзе В. Быкаў закончыў Бяляеўскую пачатковую школу, а затым працягваў вучобу ў Кубліцкай сярэд-

няй школе. У гэты час у яго жыццё прыйшлі кнігі, якія літаральна паланілі яго ўяўленне. «Чытаў без разбору ўсё, што трапляла пад рукі. Час без кніжкі здаваўся пустым і нецікавым», — піша В. Быкаў у аўтабіяграфіі. Яго любімымі пісьменнікамі ў маленстве і юнацтве былі Ж. Верн, Дж. Лондан, А. Гайдар, М. Горкі, А. Талстой. Гэта іх творы ўпрыгожылі і аздобілі ўражанні галоднага маленства і юнацтва, заахвочвалі да спробы ўласных творчых сіл, абуджалі ў вясковага хлопца цягу ў свет фантазіі, які з часам зрабіўся звыклым прытулкам юнацкаму ўяўленню сярод суровай рэчаіснасці 1930-х гадоў. Крыху пазней В. Быкаў «адкрыў» для сябе класікаў беларускай літаратуры, палюбіў творы для дзяцей і юнацтва М. Лынькова, Я. Коласа, Я. Маўра. Доўгі час у дзяцінстве ён быў зачараваны творамі Я. Коласа «Дрыгва», «Новая зямля» і «Сымон-музыка». Акрамя чытання было ў юнака яшчэ адно захапленне — маляванне. У Кубліцкай сярэдняй школе ён быў нязменным мастаком-афарміцелем насценнай газеты. Скончыўшы ў 1939 годзе восем класаў, юнак паступіў на скульптурнае аддзяленне Віцебскага мастацкага вучылішча. Аднак хутка была адменена дзяржаўная стыпендыя, а вучыць сына за свой кошт бацькам было цяжка. Таму ў 1940 годзе юнак вярнуўся зноў у вёску. «Невясёлым было тое вяртанне, але з яго пачыналася сталасць», — напіша пазней В. Быкаў. Давялося давучвацца ў сярэдняй школе. У чэрвені 1941 года В. Быкаў здаў экстэрнам экзамены за дзесяты клас Кубліцкай школы.

Вялікая Айчынная вайна застала В. Быкава на Украіне ў горадзе Шостка Сумскай вобласці, куды пасля заканчэння школы ён прыехаў паступаць у індустрыяльны інстытут. Так перадваенная нястача і вайна перапынілі шлях юнака да навукі. Настаў час гартавання характару, выпрабавання грамадзянскай мужнасці будучага пісьменніка. З першых дзён вайны 17-гадовы В. Быкаў мабілізаваны на абарончыя работы. Быў байцом інжынернага батальёна, будаваў умацаванні, розныя ваенныя аб’екты ад Гомеля да Варонежа. Летам 1942 года В. Быкава прызвалі ў Чырвоную Армію і накіравалі ў Саратаўскае пяхотнае вучылішча.

Вучыўся ён толькі адзін год, але гэта быў год звышчалавечага напружання. «Дзесяцігадзінныя заняткі, земляныя работы і начныя дзяжурствы на абаронных заводах, якія люта бамбілі немцы. Нарэшце ўсё скончылася паспешлівым выпускам, пагонамі малодшага лейтэнанта і радаснай перспектывай фронту. Аднак на фронце ўсё аказалася куды болей цяжкім і складаным. У першым жа баі загінуў сябар, з якім я прыехаў з вучылішча, нямецкія танкі разграмілі наш полк. Да перамогі было далёка, ваяваць вучыліся трудна, часта на ўласных памылках і стратах... Давялося і наступаць, і абараняцца, акружаць і выходзіць з акружэнняў. Быў двойчы паранены, ляжаў у шпіталях, ваяваў у артылерыі і пяхоце, якую ніколі не перастану лічыць вялікай пакутніцай і гераіняй вайны адначасна. Аднаго толькі ўласна пражытага хапіла б на многія кнігі...» В. Быкаў ваяваў на 2-м і 3-м Украінскіх франтах. Будучы пісьменнік спазнаў не толькі трагедыю і пакуты вайны. У рашучасці абараняць Радзіму байцы паказвалі цуды гераізму, якіх не ведала сусветная гісторыя. Гэта выявілася пазней у вырашэнні В. Быкавым праблемы чалавека і абставін на вайне ў яго прозе. «У гэтай вайне, — напіша пазней В. Быкаў, — мы не толькі перамаглі фашызм і адстаялі будучыню чалавецтва. У ёй мы яшчэ ўсвядомілі сваю сілу і зразумелі, на што самі здольныя. Гісторыі і самім сабе мы далі вялікі ўрок чалавечай годнасці».

Зімой 1944 года, у час разгрому фашысцкіх войскаў пад Кіраваградам, батальён, у якім ваяваў малодшы лейтэнант В. Быкаў, быў разбіты варожымі танкамі. З прастрэленай нагой В. Быкаў трапіў у санроту. Фашысцкія танкі накінуліся на тылы. Параненым, хоць крыху здольным рухацца, давялося ратавацца самім. Яны адбіваліся, адыходзілі праз міннае поле, на кожным кроку рызыкуючы падарвацца. Гэтыя падзеі апісаны, магчыма, у самай аўтабіяграфічнай аповесці «Мёртвым не баліць». Загінулі многія байцы, а В. Быкаў цудам застаўся жывы. Аднак яго бацькі атрымалі паведамленне, дзе было сказана, што іх сын забіты 10 студзеня 1944 года і пахаваны на цэнтральных могілках у вёсцы Вялікая Севярынка Кіраваградскай вобласці. Смерць

тады прайшла зусім побач. Варожы танк уціснуў у снег пад гусеніцы полы шыняля распластанага параненага байца. Ногі В. Быкаў паспеў інстынктыўна падабраць пад сябе.

В. Быкаў вызваляў Румынію, Балгарыю, Венгрыю, Югаславію, Аўстрыю. Стаў старшым лейтэнантам, камандзірам узвода палкавой, потым армейскай артылерыі. Яго салдацкі шлях адзначаны цяжкімі крывапралітнымі баямі. І ўсё ж ваенны лёс збярог В. Быкава дзеля жыцця, творчасці, Бацькаўшчыны.

Сусветна вядомы кіргізскі пісьменнік Чынгіз Айтматаў трапна напісаў: «Лёс збярог нам Васіля Быкава, каб ён жыў і пісаў ад імя цэлага пакалення, ад імя тых, што юнакамі спазналі вайну і ўзмужнелі духам са зброяй у руках, для якіх дзень жыцця быў роўны веку жыцця».

Ваенныя гады былі вырашальнымі ў грамадзянскім станаўленні асобы В. Быкава, у фарміраванні светапоглядных, ідэйных і маральных перакананняў. Франтавы вопыт В. Быкава, яго асабістыя мужнасць, сумленнасць, стойкасць сталі падмуркам усяго мастацка-эстэтычнага свету яго твораў. В. Быкаў пісаў: «Жорсткая, бязлітасная памяць абавязвае нас, былых салдат, быць праўдзівымі і сумленнымі да канца свайго жыцця. Яна абавязвае нас расказваць сённяшняму пакаленню ўсю праўду пра вайну, якой бы страшнай і трагічнай ні была гэтая праўда. Гэта наш грамадзянскі і пісьменніцкі абавязак перад мёртвымі і жывымі».

У той час, калі пра вайну было прынята пісаць героікарамантычным і бадзёрым тонам, В. Быкаў, кіруючыся «праўдай адзінай», паказаў у сваіх творах, што на вайне было ўсё: гераізм, трагізм, баязлівасць, подласць, абыякавасць да лёсу людзей. Вяртаючыся ў сваёй памяці і ў творах да падзей ваеннага, перадваеннага мінулага, да трагічных і супярэчлівых старонак беларускай гісторыі, пісьменнік настойліва і палемічна сцвярджае выпакутаваную ім ісціну: «Было б злачынствам і перад сучаснікамі, і перад будучай гісторыяй пакінуць нашчадкам паўпраўду... горшую за бессаромную хлусню, белетрысцкае сачыніцельства пабочных назіральнікаў і лакіроўшчыкаў. Абавязак кожнага сведкі

і ўдзельніка мінулай вайны — гаварыць толькі праўду, якой бы горкай яна ні здалася».

Але пісьменнікам В. Быкаў стаў не адразу пасля вайны. У 1947 годзе ён быў дэмабілізаваны, спыніўся ў Гродна. Тут неўзабаве знайшоў сабе працу ў мастацкай майстэрні, дзе спатрэбіліся яго здольнасці да малявання, веды і навыкі, набытыя за кароткі час вучобы ў Віцебскім мастацкім вучылішчы. Пазней В. Быкаў перайшоў працаваць у рэдакцыю абласной газеты «Гродзенская праўда», стаў журналістам. У гэтай газеце ў 1948—1949 гадах друкаваліся яго невялікія карэспандэнцыі, якія сведчаць пра паступовае далучэнне В. Быкава да журналістыкі, творчай літаратурнай працы. У 1949 годзе ў «Гродзенскай праўдзе» былі надрукаваны яго першыя апавяданні на рускай мове «У той дзень» і «У першым баі». Сам пісьменнік лічыў гэтыя творы толькі «спробай пяра».

Праз два гады яго зноў прызвалі ў армію, і яшчэ амаль 10 гадоў В. Быкаву давялося служыць у розных гарнізонах на Украіне, Беларусі, Далёкім Усходзе. У 1951 годзе ў час службы на Курыльскіх астравах В. Быкаў напісаў яшчэ два апавяданні аб вайне «Смерць чалавека» і «Абознік» і паслаў іх на водгук М. Лынькову. Гэтыя, напісаныя па-беларуску, апавяданні былі надрукаваны праз некаторы час. З названых твораў В. Быкаў пачынае адлік сваіх творчых набыткаў. У 1955 годзе ён зноў вяртаецца ў Гродна і займаецца журналістыкай. З 1956 па 1972 год працаваў літаратурным супрацоўнікам, літкансультантам газеты «Гродзенская праўда». У 1972 годзе быў абраны сакратаром Гродзенскага аддзялення Саюза пісьменнікаў Беларусі і выконваў гэтыя абавязкі да 1978 года. Пачынаючы з другой паловы 1950-х гадоў у друку сталі з’яўляцца нарысы, фельетоны, замалёўкі В. Быкава. Ён піша пра пасляваеннае жыццё. Героі многіх твораў — маладыя людзі, характары, узаемаадносіны, іх праца і побыт. Доўгі час В. Быкаў не быў упэўнены, што літаратура — яго жыццёвае прызванне. 1957—1959 гады — час творчага пошуку В. Быкавым сваіх герояў, тэм, жанраў. У гэты час ён напісаў нізку сатырычных мініяцюр (зборнік

«Ход канём», 1960), прыгодніцкую аповесць «Апошні баец», шэраг навел маральна-этычнай праблематыкі і апавяданняў на ваенную тэму. Пастулова аўтар ішоў да ўласнага адкрыцця жыцця і свету, да аналітычнага даследавання чалавечага характару і паводзін у розных супярэчлівых абставінах. Пісьменнік рашуча адмаўляецца ад апісальнасці і дробязнасці.

Набыццю творчай індывідуальнасці, раскаванасці ў выяўленні аўтарскіх задум спрыяла грамадска-палітычная атмасфера другой паловы 1950-х — пачатку 1960-х гадоў. Менавіта ў другой палове 1950-х гадоў адбыўся сапраўдны прыход у літаратуру В. Быкава-пісьменніка, «бязлітаснага рэаліста» і аналітыка. Само жыццё дало магчымасць В. Быкаву праўдзіва адлюстраваць трагічныя падзеі 1941—1945 гадоў, незабыўныя балючыя ваенныя ўражанні, якія літаральна перапаўнялі і трывожылі душу былога франтавіка. Усе пасляваенныя гады выспявала задума расказаць аб трагічным лёсе свайго загінуўшага пакалення, аб тым, што паражэнні і перамогі на вайне ў значнай меры абумоўлены мінулай перадваеннай гісторыяй, што часам страты і ахвяры былі марнымі... В. Быкаў пісаў: «Першыя дні вайны прымусілі многіх з нас шырэй раскрыць вочы ў здзіўленні. Ніколі раней не была такой відавочнай неадпаведнасць паміж тым, што ёсць і што павінна быць... Аматар гучных і правільных фраз часам аказваўся баязліўцам. Недысцыплінаваны баец здзяйсняў подзвіг».

Пачатак Вялікай Айчыннай вайны — цяжкая, складаная тэма і для сённяшніх гісторыкаў і пісьменнікаў. І ўсё ж менавіта да паказу гэтага перыяду вайны звярнуўся В. Быкаў у сваім першым значным мастацкім творы — аповесці «Жураўліны крык» (1959). Пісьменніку ўдалося перадаць праўду таго трагічнага часу, не перабольшваючы няўдачы нашых войскаў, але і не абыходзячы тое балючае і горкае, што было звязана з адступленнем. Апісаўшы бой на безыменным чыгуначным пераездзе, пісьменнік паказаў моц духу і патрыятызм зусім маладых людзей яго пакалення, якое ў трагічны час узяло на сябе адказнасць за лёс Радзімы. Пачынаючы з гэтай аповесці В. Быкаў заставаўся вер-

ным сваёй тэме, сваім героям, абаронцам жыцця і волі, сумленнасці і чалавечай годнасці.

У наступных аповесцях «Здрада» (1961), «Трэцяя ракета» (1962), «Альпійская балада» (1964), «Пастка» (1964), «Мёртвым не баліць» (1965) і многіх іншых, што пісаліся пазней, В. Быкаў сцвярджае моц і веліч чалавечага духу ў незвычайна складаных абставінах вайны. Многія старонкі быкаўскіх твораў прысвечаны выкрыццю філасофіі прыстасаванства, цынізму, двурушніцтва на вайне. (Напрыклад, вобраз «трутня вайны» Блішчынскага — увасабленне ваяўнічага здрадніцтва і прыстасаванства да ваенных умоў у аповесці «Здрада».) У аснове творчых задум В. Быкава ляжыць усведамленне нясплачанага доўгу перад «забітым пакаленнем», якое нарадзілася ў 1920-я гады, гадавалася ў час «вялікай будоўлі сацыялізму», першым сустрэла фашызм і заплаціла сваімі жыццямі за Вялікую Перамогу. Творы В. Быкава ніколі не страцяць высокі маральны зарад, ачышчальную сілу, якія заўсёды так патрэбныя кожнаму чалавеку. Аднак у застойныя гады ідэалагічныя ўлады і афіцыйная крытыка прыдзірліва, а часам і зусім адмоўна ставіліся да сумленных твораў пісьменніка пра вайну. Так, адна з самых вострапраўдзівых аповесцей «Мёртвым не баліць» у той час друкавалася толькі ў часопісах «Маладосць» і «Новый мир», дзякуючы выключнай грамадзянскай мужнасці іх рэдактараў П. Панчанкі і А. Твардоўскага. Быкава абвінавачвалі ў тым, што ён скажае праўду, прыніжае і ачарняе гераічных савецкіх воінаў. Многія творчыя калектывы, саюзы, шматлікія чытачы абаранялі гонар і добрае імя пісьменніка.

Праўдзіва адлюстроўваючы вайну, паводзіны, жыццё і гібель сваіх герояў, Быкаў імкнуўся паказаць чытачу зло ва ўсёй яго агіднай, разбуральнай сіле, распазнаць яго прыроду і не мірыцца з ім. Быкаў пісаў: «Пра герояў і гераізм пісалі і заўсёды будуць пісаць... Але ж у жыцці былі і здраднікі. Скажуць: а навошта разумець падонка? Каму гэта трэба? Не, трэба! Сто, тысяча чалавек, не раздумваючы, не хістаючыся, пайшлі на смерць за Радзіму, а тысяча першы забаяўся, а пасля здрадзіў. Чаму? Што яго прымусіла

гэта зрабіць? Літаратура — чалавеказнаўства, яна павінна нам расшыфраваць псіхалагічна і маральна ўсе матывы яго дзеянняў, паставіць яго да ганебнага слупа перад усім народам...» Нельга не пагадзіцца з гэтым перакананнем пісьменніка.

Раннія аповесці В. Быкава, напісаныя ў 1950—60-я гады, выклікалі вялікую цікавасць і дыскусіі сярод чытачоў і крытыкаў. Ішлі спрэчкі, у якіх выяўляліся глыбіня аўтарскай задумы, мужнасць і смеласць празаіка ў пастаноўцы праблематыкі твораў. Літаратуразнаўцы разважалі аб жанравых разнавіднасцях быкаўскай аповесці. Некаторыя даследчыкі давалі творам В. Быкава ўмоўныя назвы: аповесць-апавяданне, кароткая аповесць. Тым больш што сам пісьменнік адзін са сваіх твораў — «Пастка» (1964) — назваў «маленькай аповесцю». Аднак «маленькая» — гэта не проста малая аб'ёмам і нескладаная сюжэтам аповесць. З гэтым азначэннем звязана якасная спецыфіка твора: сцісласць матэрыялу і ёмістасць, змястоўнасць яго сэнсу, ідэй, вобразаў, праблем. Большасць твораў, напісаных у гэты час, тэматычна звязана з падзеямі вайны. Іх крытыкі назвалі «франтавымі» («Жураўліны крык», «Дажыць да світання», «Яго батальён», «Мёртвым не баліць», «Праклятая вышыня», «Трэцяя ракета» і некаторыя іншыя).

На мяжы 1960—70-х гадоў у творчасці В. Быкава яшчэ больш паглыбляецца праўдзівасць паказу супярэчлівасці і складанасці вайны. На першы план мастак вылучае маральна-філасофскую праблематыку з пошукамі ісціны, справядлівасці. Гэта вельмі поўна выявілася ў «партызанскім» цыкле твораў В. Быкава аб вайне. Вось як пісьменнік тлумачыць свой зварот да адлюстравання партызанскай барацьбы на акупіраванай фашыстамі тэрыторыі: «Вывучэнне архіўных матэрыялаў, сустрэчы з былымі партызанамі літаральна ашаламілі мяне... Адвечная тэма выбару ў партызанскай вайне і на акупіраванай тэрыторыі стаіць больш востра, матываванасць чалавечых учынкаў больш складаная, чым у любой арміі». Апавяданне «Сваякі», аповесці «Круглянскі мост», «Пайсці і не вярнуцца», «Воўчая зграя»,

«У тумане», «Сотнікаў» і некаторыя іншыя творы з усёй відавочнасцю пацвярджаюць гэта.

В. Быкаў адным з першых нашых сучаснікаў звярнуўся да мастацкага адлюстравання трагічных падзей беларускай гісторыі 1920—30-х гадоў. Бязлітасным рэалістам, а па трапным вызначэнні У. Караткевіча, — «рыцарам сумлення і свабоды», быў В. Быкаў, разворваючы цаліну няведання, паўпраўды і хлусні аб тым часе («У тумане», «Знак бяды», «Аблава», «Сцюжа», «На Чорных лядах», «Перад канцом», «Сцяна», «Палітрук Каламіец», «Жоўты пясочак» і інш.). Акрамя аповесцей, якія складаюць аснову створанай В. Быкавым мастацкай эпапеі гераізму і трагедый, празаіку належыць шэраг апавяданняў. Спрабаваў ён свае сілы і ў драматургіі. Яго п'есы, у прыватнасці «Апошні шанс», ставіліся ў Маскве, Мінску, Гродна.

З другой паловы 1970-х гадоў В. Быкаў жыў і працаваў у Мінску. У 1980 годзе яму прысвоена ганаровае званне народнага пісьменніка Беларусі. Яго творам прысуджаліся Дзяржаўная прэмія СССР (1974, за аповесці «Абеліск» і «Дажыць да світання»), Дзяржаўная прэмія БССР імя Якуба Коласа (1978, за аповесці «Воўчая зграя», «Яго батальён»), Ленінская прэмія (1986, за аповесць «Знак бяды») і некаторыя іншыя. У 1984 годзе В. Быкаву прысвоена званне Героя Сацыялістычнай Працы. Ён абіраўся дэпутатам Вярхоўнага Савета БССР, прымаў самы актыўны ўдзел у літаратурным і грамадскім жыцці краіны. Па аповесцях «Трэцяя ракета», «Альпійская балада», «Воўчая зграя», «Абеліск», «Сотнікаў», «Знак бяды» і некаторых іншых творах В. Быкава зняты кінафільмы. Яго творы перакладзены больш як на 200 моў народаў свету. Апошняй кнігай В. Быкава стала аўтабіяграфічная проза «Доўгая дарога дадому» (2002).

Ёміста і дакладна пра значэнне твораў В. Быкава ў нашым жыцці, назваўшы яго «Апосталам нацыі», напісаў Р. Барадулін: «Нашча трэба чытаць Васіля Быкава. Нашча трэба думаць пра Васіля Быкава. Нашча трэба хінуцца душой да святла слова ягонага. Чытаць нашча, каб прычасціцца да бязлітаснай праўды, няўтульнай і мулкай, цвярозай і незалежнай, нішчымнай і раздзетай... каб ачысціцца

ад похапкавасці і мітусні, ад ліслівай хлусні і марнай мітрэнгі, ад нікчэмнага гневу і самазжэрнай зайздрасці... каб святло слова існага прагнала смагу і дух, грунтавала смуткам Быкава, верай Быкава, нясхібнасцю Быкава».

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Асэнсуйце маленства і юнацтва В. Быкава. Як уплывалі кнігі на станаўленне светапогляду будучага пісьменніка? **2.** Раскажыце пра шлях В. Быкава-салдата. Што вас асабліва ўразіла ў біяграфіі пісьменніка? Як ваенныя ўражанні адлюстраваліся ў творчасці В. Быкава? **3.** Прачытайце трыпціх Р. Барадуліна «Апостал нацыі», пазнаёмцеся з кнігай В. Быкава «Праўдай адзінай». Як прачытанае ўзбагаціла вашы ўяўленні аб пісьменніку?

«СОТНІКАЎ»

Героі твораў В. Быкава знешне звычайныя, але яны надзелены духоўнымі вартасцямі, якія выяўляюцца ў складаных жыццёвых сітуацыях. Ім уласцівыя «...зацятая стойкасць у баі, уменне, калі абавязкова трэба, выкладвацца да апошняга, значны духоўны патэнцыял, які выяўляецца ў вельмі натуральным адчуванні чалавечнасці, непарушнасці асноўных агульналюдскіх маральных законаў» (Дз. Бугаёў).

Чалавек перад знішчальнай сілай абставін. Героі В. Быкава ваююць не толькі зброяй, а сваім моцным характарам, духам супрацьстаяць бесчалавечнасці. Гэта ў поўнай меры адносіцца да аповесці В. Быкава «Сотнікаў», твора аб велічы чалавечага духу. Пісьменнік прыгадваў, як узнікла задума напісаць гэту аповесць: згадаўся франтавы выпадак — сустрэча з чалавекам, якога ўсе лічылі загінуўшым і пра якога ў баявых таварышаў засталіся самыя лепшыя ўспаміны. Але гэты чалавек, аказваецца, не загінуў, а трапіў параненым у палон. Перад ім было дзве дарогі: або галодная, пакутніцкая смерць у лагеры для ваеннапалонных, або служба ў арміі здрадніка генерала Уласава. Чалавек выбраў другую дарогу. Ён спадзяваўся перахітрыць фашыстаў і абставіны, думаў перабегчы да сваіх і зноў ваяваць супраць гітлераўцаў. Ратуючы сябе ад смерці, чалавек пралічыўся.

Яму не ўдалося вярнуцца да сваіх, каб змагацца супраць ворага, бо ён трапіў да сваіх жа ў палон. Гэтага чалавека ўбачыў у лагеры для нямецкіх ваеннапалонных В. Быкаў у жніўні 1944 года. «Ён сядзеў перада мной, — піша В. Быкаў у артыкуле «Як была напісана аповесць “Сотнікаў”», — у прапацелым нямецкім кіцелі… Я глядзеў на яго, а ён таксама моўчкі глядзеў на мяне, але ў адрозненне ад мяне не здзівіўся… У яго сумных вачах не было ні злосці, ні адчаю, была толькі ціхая пакора лёсу… Потым мы пагаварылі трохі. Ён папрасіў закурыць і коратка паведаміў сумную і адначасна страшную ў сваёй знішчальнай прастаце гісторыю…» Лёс гэтага чалавека стаў асновай для стварэння вобраза Рыбака ў аповесці «Сотнікаў».

Гаворачы аб ідэйна-філасофскай задуме і сэнсе гэтага твора, пісьменнік падкрэслівае, што яго перш за ўсё цікавіў чалавек перад знішчальнай сілай бесчалавечных абставін, на што ён здольны, калі магчымасці абараніць жыццё вычарпаны ім да канца і прадухіліць смерць немагчыма.

Вобраз Сотнікава. Для мастацкага ўвасаблення гэтай задумы акрамя вобраза чалавека-адступніка, Рыбака, пісьменніку спатрэбіўся вобраз яго антыпода, Сотнікава, які перамог абставіны, узвысіўся над імі маральнай, духоўнай сілай і веліччу. Гэтаму вобразу адведзена цэнтральнае месца ў творы, бо менавіта Сотнікаў задумваецца над пытаннямі, што цікавяць пісьменніка, і дае адказ на іх сваёй гераічнай смерцю.

Два партызаны, Сотнікаў і Рыбак, ідуць на заданне: здабыць хоць крыху ежы для атрада. Абодва, падкрэслівае В. Быкаў, трывожыліся за таварышаў, што засталіся галоднымі і мерзлі на балоце. За тыдзень цяжкіх баёў партызаны змучыліся, згаладалі, аслаблі. На складанае заданне разам з дужым і спрытным Рыбаком ідзе не зусім здаровы Сотнікаў. Ён бачыў, што многія партызаны адчуваюць сябе яшчэ горш, таму не стаў гаварыць аб сваёй прастудзе і адмаўляцца ад задання. Ды і апрануты Сотнікаў лёгка для лютай зімы: лёгкі шынелак, пілотка, без рукавіц. Абставіны склаліся самым трагічным чынам. Сотнікаў і Рыбак трапілі ў фашысцкі палон, дзе з іх здзекуецца «банда най-

мітаў», паліцаяў. Яны разумеюць, што выйсце адсюль для іх толькі адно — памерці з годнасцю. Гэта адзіны спосаб даказаць сваю непадуладнасць абставінам. Але чаму гэтым трагічным шляхам пайшоў толькі Сотнікаў? Адказ на пытанне даецца ў паслядоўнай, псіхалагічна дакладнай параўнальнай характарыстыцы герояў, якую пісьменнік праводзіць з вялікай увагай да кожнай падрабязнасці ў даваенных лёсах, у размовах, паводзінах Сотнікава і Рыбака. Яны разам выйшлі на заданне, былі добрымі знаёмымі, іх аб'ядноўвалі ўзаемная сімпатыя і адна мэта. Але мы бачым, што ў канцы аповесці іх дарогі і лёсы разышліся назаўсёды. Гэта ўжо зусім розныя людзі. Сотнікава павесілі фашысты, а Рыбак стаў здраднікам-паліцаем.

Сотнікаў — былы камбат Савецкай Арміі. Закончыў настаўніцкі інстытут, працаваў у школе, служыў у войску. У час вайны камандаваў батарэяй. Пра мінулае жыццё, дзяцінства і юнацтва толькі ўспамінаецца. У памяці Сотнікава жыве нядаўняе мінулае: няроўны бой з танкамі, разгром палка, уцёкі з палону і цяперашнія падзеі партызанскага жыцця. У параўнанні з Рыбаком, які з захапленнем прыгадвае сваё нядаўняе каханне з хутаранкай Любкай, душа Сотнікава нічога не ўспрымае апроч вайны. Аднак было ў іх і агульнае: армейскае мінулае і памятны бой, дзе яны выручылі адзін аднаго. У той раз мужнасць і адвага Сотнікава паслужылі Рыбаку прыкладам, за што Рыбак быў удзячны свайму таварышу і цягнуўся да яго, хацеў быць такім жа валявым і стойкім.

Суровыя ўрокі вайны ўмацоўвалі волю Сотнікава, яго здольнасць супраціўляцца абставінам, не здраджваць сваім перакананням. З таго бою, калі быў разгромлены яго полк, а самому байцу ўдалося знішчыць чатыры варожыя танкі, Сотнікаў вынес правіла: змагацца, супраціўляцца трэба, нягледзячы ні на што, да апошняй магчымасці. Так ён ваяваў і ў партызанскім атрадзе.

Волю, рашучасць Сотнікава загартаваў і палон. Там ён пераканаўся: з тымі, хто адолеў страх смерці, фашысты ўжо нічога не могуць зрабіць. На ўсё жыццё ён запомніў, як у лагеры для ваеннапалонных ворагі дапытвалі сівога

палкоўніка. Гэты чалавек быў пакалечаны ў баі, ледзь жывы, моцна пакутаваў ад фізічнага болю. Аднак гэтаму палкоўніку было невядома пачуццё страху за сваё жыццё. На допыце ён кідаў у твар гестапаўскаму афіцэру гнеўныя словы супраць Гітлера. Яго расстралялі, але тыя некалькі хвілін перад смерцю былі подзвігам, магчыма, большым, чым на полі бою. І ў сваім трагічным фінале Сотнікаў бярэ прыклад з мужнага палкоўніка. У апошнія хвіліны свайго жыцця ён успамінае і безыменнага, параненага палоннага лейтэнанта, які ўдарыў нажом канваіра. Сам лейтэнант з-за ранення ўцячы не мог, але хацеў даць шанс уратавацца іншым. Перад смерцю ў палоне Сотнікаў шкадуе, што яму не пашчасціла так загінуць, бо ў яго няма ні сілы, ні зброі. І ўсё ж ён спрабуе выратаваць тых людзей, з кім звёў лёс: старасту Пётру Качана, Дзёмчыху, яўрэйскую дзяўчынку Басю.

Аўтар, апісваючы апошнія гадзіны Сотнікава, падкрэслівае, што герой ахвяраваў сабой дзеля выратавання іншых. Сотнікаў не згаджаецца з думкай, што яго смерць з'явіцца недарэчнай выпадковасцю: «Як і кожная смерць у барацьбе, яна павінна нешта сцвярджаць, нешта адмаўляць і, па магчымасці, завяршыць тое, што не паспела здзейсніць жыццё». Аднак спадзяванне Сотнікава сваёй смерцю купіць выратаванне тым, хто быў побач, не ажыццявілася. Жаданне, каб і смерць стала вялікім учынкам, не здзейснілася. Герою застаецца адно — сустрэць свой смяротны час з салдацкай мужнасцю, «...пайсці з гэтага свету па сумленню, з уласцівай чалавеку годнасцю».

Ёміста і шматгранна тлумачаць характар і паводзіны нязломнага Сотнікава згадкі пра яго мінулае. Сотнікаў вырас у сям'і ўдзельніка грамадзянскай вайны і выхоўваўся на гераічных традыцыях. У яго падсвядомасці захавалася пачуццё ўласнай годнасці, вернасці ідэалам і стойкасці мінулых пакаленняў, якія вышэй за ўсё ставілі справу. Сотнікаў — асоба мэтанакіраваная, яму ўласцівая бескампраміснасць у разуменні ісціны і справядлівасці.

Відавочна, што важнае значэнне для разумення вобраза Сотнікава і філасофскай сутнасці ўсяго твора мае згадка

героя пра Біблію. Яна выпадкова трапіла на вочы партызанам у хаце старасты. Тут Рыбак упершыню бачыў і трымаў гэту кнігу, заўважыўшы, што гэта адна з непрачытаных ім кніг. Стараста Пётра Качан адказвае: «І дарэмна. Не пашкодзіла б і пачытаць». Для Сотнікава ж гэта кніга невыпадковая. У яго душы выразна захаваўся ўспамін маленства: Біблія ляжала заўсёды на матуліным камодзе. На першы погляд выпадковая дэталь ёміста характарызуе высокі маральны ўклад, агульначалавечы, гуманістычны змест духоўнага жыцця сям'і Сотнікава і Пётры Качана.

Біблейская тэма гучыць і пры ўспаміне Сотнікава аб яго дзіўным сне. Прысніўся бацька, былы чырвоны камандзір, герой грамадзянскай вайны. У гэтым дзіўным сне Сотнікаў пачуў вымаўленыя бацькам-бязбожнікам словы з Бібліі: «Быў агонь, і была вышэйшая справядлівасць на свеце...» Перад самым канцом, калі Сотнікаў ідзе да шыбеніцы, ледзь трымаючыся на нагах, ён пакутуе ад думкі, што многа людскіх жыццяў з часоў Ісуса Хрыста было прынесена чалавецтвам у ахвяру. Аднак зусім нямногаму навучылася чалавецтва, калі адзін забівае другога, сабе падобнага, калі ў свеце існуюць яшчэ войны, здрада, подласць.

Вобраз Сотнікава цікавы і змястоўны ў ідэйна-філасофскім плане. Без фізічных пакут і выпрабаванняў, без геройскіх прыкладаў незнаёмых палонных палкоўніка і лейтэнанта, без нявінных ахвяр Пётру Качана, Дзёмчыхі, яе дзяцей і дзяўчынкі Басі, без атрыманага ў маленстве і юнацтве выхавання і прыкладу бацькоў, без усяго, што выпала на кароткі век былога камбата, а затым партызана, магчыма, не нарадзіўся б у душы Сотнікава настойлівы роздум аб жыцці, смерці і іх існасці. Праз гэты роздум раскрываюцца характар, светаадчуванне героя. Ён не спрабуе ўратаваць сваё жыццё, як Рыбак, не таму, што яго не цэніць. Ён не разумее Рыбака, які выбраў шлях здрады і маладушша. Падводзячы рахункі свайму жыццю ў 26 год, Сотнікаў мае перакананне аб сапраўднай каштоўнасці жыцця. Яно вымяраецца тым добрым і карысным, што чалавек зрабіў для іншых, для грамадства. Сотнікаў застаецца незадаволены зробленым, аднак і марным сваё жыццё не лічыць.

Застацца маральна і духоўна мацнейшым за абставіны Сотнікаву дапамагло і пачуццё вернасці свайму воінскаму, чалавечаму абавязку. У апошнія хвіліны жыцця ў натоўпе Сотнікаў убачыў твар хлапчука ў будзёнаўцы. Вачыма ён усміхнуўся гэтаму хлапчуку і разам з тым усяму астатняму — свету, жыццю, людзям, якія застаюцца жыць. Вобраз хлапчука сімвалічны і шматзначны ў аповесці: ён усё бачыў і ўсё разумеў. Ён — надзея на адплату за здрадніцтва. Хлапчук запомніць духоўную моц Сотнікава, так як памятае Сотнікаў выпадкова сустрэтых і такіх важных у яго лёсе безыменных палкоўніка і лейтэнанта. Са спадзяваннем на гэту памяць звязана спадзяванне на будучае чалавецтва. Так па-мастацку дасканала праз вобраз Сотнікава Быкаў увасабляе ідэі духоўнай нязломнасці, маральнай чысціні.

Вобраз Рыбака. З першых старонак твора Сотнікаў бачыцца змрачнаватым, няскладным, зацятым і няўступлівым у параўнанні з Рыбаком — фізічна моцным, зычлівым, уважлівым чалавекам. Рыбак не мае схільнасці ўскладняць жыццё сабе і іншым філасофскімі, непатрэбнымі, на яго думку, пошукамі і роздумам. Ён прывык да ўсяго адносіцца проста, без ускладненняў. Адкрыты па характары, ён бярэ на сябе ініцыятыву ў выкананні задання, перамоў з мясцовымі жыхарамі. Абаяльны, спрытны Рыбак умее ў розных сітуацыях знайсці адпаведны тон і прыняць рашэнне. Зычлівы, без амбіцый і прэтэнзій, ён не любіў крыўдзіць іншых ці прыносіць людзям зло. У арміі ён быў старшыной, даводзілася трымаць дысцыпліну. Рыбаку ўласціва пачуццё таварыскасці. Ён шчыра спачувае хвораму Сотнікаву, і Сотнікава кранае і супакойвае ўвага таварыша. Рыбак няздольны перакласці свой цяжар на плечы іншых. Спачуваючы нямогламу Сотнікаву, сам валачэ здабытую для галодных партызанаў авечку, хоць і яму, здароваму і моцнаму, было цяжка. Не быў Рыбак і баязліўцам, пад агнём ворага паводзіў сябе спакойна і стрымана. Яны з Сотнікавым і зблізіліся пасля таго, як у вельмі няпростых умовах змаглі затрымаць карнікаў і забяспечылі адыход атрада.

Мастак і філосаф В. Быкаў спрабуе паказаць, чаму так здарылася, што добры баец, не баязлівец і не кар’ерыст,

папаўшы ў палон да ворага, перайшоў на яго бок... Чаму станоўчы чалавек стаў паліцаем, здрадзіў партызанам і нават удзельнічаў у «ліквідацыі» свайго таварыша, якога яшчэ ўчора, валок на сабе, каб выратаваць ад смерці ці фашысцкага палону?..

Калі б абставіны не былі такімі складанымі і безвыходнымі, Рыбак ніколі не стаў бы здраднікам. Яму не было страшна загінуць у адкрытым баі з праціўнікам. Ідэя і філасофскі змест гэтага вобраза не толькі ў асуджэнні здрадніцтва. Вобразам гэтага героя В. Быкаў асуджае кампраміс чалавека з уласным сумленнем, які і прыводзіць Рыбака да здрады.

На працягу твора мяняюцца аўтарскія адносіны да героя: спачатку аўтар яму сімпатызуе, потым шкадуе. У заключных эпізодах твора Рыбак выклікае ў аўтара і чытача агіду. Прычыны падзення Рыбака — у яго духоўнай і душэўнай няўстойлівасці. Ён хоча жыць насуперак усяму, клапоціцца толькі аб сабе, аб фізічным захаванні сваёй істоты. Палон Рыбак успрымае спачатку як непрыемнае здарэнне, з якога, ён быў упэўнены, павінна быць выйсце. Дагэтуль яму, знаходліваму і спрытнаму, удавалася ратавацца ад смерці і дапамагаць іншым. Яму не верылася, што не ўдасца выратавацца, і ён пачаў хітраваць. Жыццё, на думку Рыбака, — гэта своеасаблівая «гульня», перамагае ў ёй той, хто здольны хітраваць і рызыкаваць, хто дбае перш за ўсё пра выжыванне, а не пра свой гонар. Рыбак памыліўся: калі жыццё купляецца подласцю, гэта ўжо не гульня, а здрада. Апынуўшыся ў палоне, Рыбак знайшоў сабе апраўданне: нямогламу Сотнікаву ён ужо ніяк не зможа дапамагчы, яго партызанскі таварыш ужо асуджаны. Рыбак вызваліў сябе ад маральна-этычнага абавязку быць апорай слабаму і тым самым пайшоў на кампраміс з уласным сумленнем. У той жа час Сотнікаў у палоне прыйшоў да высновы, што жыццё пакінула яму апошні абавязак і шанс загінуць з годнасцю.

Псіхалагічна матывавана паказвае аўтар падзенне Рыбака, да якога героя прыводзіць шэраг уступак-кампрамісаў з уласным сумленнем. Пасля таго, што адбылося на мястэчковай плошчы, Рыбак стаў для ўсіх здраднікам і ворагам.

Тым не менш ён не хоча прызнаць сябе вінаватым: «Хіба ён выбраў сабе такі лёс? Хіба ён не змагаўся да самага канца?» Аўтар судзіць свайго героя праўдай і ўзнясеннем Сотнікава, які не спасылаўся на безвыходныя абставіны, бо «няма абставін, якія апраўдвалі б здраду, злачынства» (В. Буран).

У творы В. Быкаў паказаў, што часам узнікаюць сітуацыі, з якіх чалавеку няма вяртання ў жыццё. Але трагізм сітуацыі не павінен здымаць з чалавека адказнасці за сябе і за тых, хто побач. У сцвярджэнні гераічнай асобы, якая і ў трагічных абставінах застаецца вернай сабе, — такой асобай быў Сотнікаў — В. Быкаў справядліва сцвярджае высокі гуманістычны ідэал чалавецтва.

Героі другога плана: прадстаўнікі «народнай праўды» і здраднікі. Маральнае падзенне Рыбака ўзмацняецца ў аповесці вобразамі Пётры Качана, Дзёмчыхі, яе чатырох дзяцей і дзяўчынкі Басі. Гэта людзі, якія выпадкова сустрэліся на шляху партызанаў. Да Пётры Качана Рыбак і Сотнікаў трапілі неспадзявана, бо хутар, дзе партызаны павінны былі запасціся харчам, аказаўся спаленым. Калі Сотнікаў і Рыбак зайшлі ў хату, стары чытаў Біблію. Высветлілася, што яго сын ваюе на фронце, бацькі даўно не маюць ад яго звестак. Пётра Качан не спужаўся прыходу партызанаў, папрокі Рыбака ў здрадніцтве ўспрымае стрымана, заўважаючы, што нехта павінен быць і старастам. Жонка Пётры імкнецца дагадзіць партызанам — накарміць, абагрэць. Ды і Пётра з гатоўнасцю аддае авечку для галодных партызанаў. Другі і апошні раз Сотнікаў і Рыбак сустракаюцца са старастам перад смерцю, у камеры.

Пётра з годнасцю ўспрымае прысуд лёсу, не спрабуе звальваць віну на партызанаў. У апошнюю ноч у камеры Пётра проста і сціпла прызнаецца, што старастам стаў не па сваёй волі. Яго папрасілі гэта зрабіць былы партыйны сакратар з раёна і начальнік міліцыі. В. Быкаў не шукае эпітэтаў, каб падкрэсліць духоўную сілу і маральную вартасць гэтага чалавека. Яны відавочныя. Пётра знаходзіць словы падтрымкі і для Дзёмчыхі, і для дзяўчынкі Басі. Развітваючыся з жыццём, «былы староста засцярожліва выпростаўся і,

не падымаючы галавы, стрымана, нібы ў царкве, пакланіўся людзям». Сотнікаў адчувае сваю віну перад гэтым спагадлівым, мудрым і прыгожым чалавекам.

Вобраз Дзёмчыхі, якая бязвінна павінна загінуць, надзвычай трагічны, бо застаюцца сіротамі яе чацвёра малых дзетак. Муж ваюе на фронце. Жанчына просіць хоць якіх заробкаў у суседзяў, каб пракарміць дзяцей, дачакацца канца вайны. Непрадбачаны выпадак прыводзіць у яе хату няпрошаных, нечаканых гасцей — Сотнікава і Рыбака. Аўтар падрабязна апісвае шматзначны эпізод — прыход незнаёмцаў у Дзёмчышыну хату, калі самой гаспадыні не было і прышэльцаў сустрэлі дзеці. Малыя падзяліліся з імі апошняй бульбінай і агурком. Застаўшы ў сваёй хаце няпрошаных гасцей, Дзёмчыха спачатку злуецца, бо ёй і без таго цяжка жыць. Аднак убачыўшы, што Сотнікаў паранены, і зразумеўшы, што партызанам без яе дапамогі не абысціся, словы, рухі, паводзіны жанчыны набываюць спакой і ўпэўненасць. Спрадвечная народная і жаночая спагада і дабрыня падказваюць Дзёмчысе, што менавіта так, а не інакш яна павінна дзейнічаць. Яна дае цёплую ваду абмыць параненую нагу Сотнікаву, кавалак кужалю перавязаць рану, заўважыўшы паліцаяў, хавае партызанаў на гарышчы...

Дапамагаючы Рыбаку і Сотнікаву, Дзёмчыха рызыкавала жыццямі дзяцей і сваім уласным, але па-іншаму яна не магла сябе паводзіць. Яна — чалавек моцнага характару, які да канца не скараецца абставінам і лёсу. Яна спрабуе абараніць Сотнікава, калі яго б’юць паліцаі. Яе адрываюць ад дзяцей і вязуць разам з партызанамі ў мястэчка. Па дарозе паліцаі здзекуюцца з жанчыны, але яна шле праклёны ім і Гітлеру.

Следчы, здраднік Партноў, вытлумачвае паводзіны Дзёмчыхі па-свойму, палічыўшы яе «партызанскім агентам». У палоне жанчына не зламалася, як гэта адбылося з самым дужым — Рыбаком. Перад шыбеніцай у апошнія хвіліны маці-пакутніца думае пра дзяцей. У апошнюю ноч Дзёмчыха і стараста Пётра народным судом, судом сумлення, асуджаюць знаёмых здраднікаў-паліцаяў — Проньку Партно-

ва, Стася Піліпёнка, Хадаронка. Цеплынёй сваіх збалелых сэрцаў Пётра і Дзёмчыха саграюць чужое дзіця, яўрэйскую дзяўчынку Басю.

Трынаццацігадовая Бася засталася сіратой пасля таго, як фашысты і паліцаі расстралялі ўсіх яўрэяў мястэчка. Збавіцелькай Басі нейкі час была цётка Праскоўя. Яна параіла дзяўчынцы схавацца ў час пагрому. Бася — яшчэ адна бязвінная ахвяра абставін. Паліцаі дамагаюцца, каб дзяўчынка прызналася, хто яе ратаваў і хаваў. Але ў дзіцяці воля мацнейшая і сумленне чысцейшае ў параўнанні з Рыбаком. Яна не выдае сваіх збавіцеляў, упарта маўчыць на допытах-катаваннях. Як непазбежнасць і наканаванасць лёсу прымае дзяўчынка смерць.

Пётра Качан, Дзёмчыха, Бася — гэта бязвінныя ахвяры трагічных абставін. Праз іх вобразы В. Быкаў яшчэ раз сцвердзіў, што чалавечыя годнасць, спагада, дабрыня, духоўнасць павінны быць вышэй за самыя безвыходныя сітуацыі.

Мастацкія асаблівасці. Кампазіцыя твора. Многія даследчыкі творчасці В. Быкава называюць гэту аповесць прыпавесцю аб гераізме і здрадніцтве, параўноўваюць з матывамі біблейскай легенды аб Авелі і Каіне, аб новым узыходжанні чалавека-пакутніка на Галгофу (А. Адамовіч, І. Дзядкоў). Адметная асаблівасць кампазіцыі аповесці ў тым, што В. Быкаў падае падзеі праз успрыманне то Сотнікава, то Рыбака. Такі прыём паглыбляе дакладнасць, выразнасць мастацкага даследавання ўнутранага свету герояў. Абраная аўтарам філасофска-маральная праблематыка патрабуе менавіта «ўнутранага», псіхалагічнага выяўлення.

Кампазіцыя аповесці — пачарговая змена апавядальніка — дае нам магчымасць супастаўляць не толькі паводзіны герояў, але і матывы, якімі яны кіраваліся. Чытачу адкрываецца тое, што героі думаюць аб падзеях, аб сабе, адзін аб адным. Для разумення філасофскай і маральнай асновы твора нам аднолькава важныя і цікавыя лініі паводзін Сотнікава і Рыбака. І высвятляецца, што Сотнікаў увесь час судзіць сябе ў складаных сітуацыях; Рыбак жа ў аналагічных умовах шукае сабе і сваім учынкам апраўданне. Абраны аўта-

рам кампазіцыйны прыём дазваляе ўбачыць адухоўленасць і гераізм Сотнікава і трагедыю маральнага падзення яго былога таварыша.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Растлумачце, спасылаючыся на гэты твор, як разумее В. Быкаў праблему чалавека перад знішчальнымі сіламі бесчалавечных абставін. Што вы самі думаеце аб гэтым? **2.** Ахарактарызуйце Сотнікава. Як у гэтым вобразе ўвасабляецца асноўная ідэя твора? Якімі прыёмамі выяўляецца характар гэтага героя? **3.** Падрыхтуйце паведамленне «Вобраз Рыбака і асуджэнне В. Быкавым кампрамісаў з уласным сумленнем». **4.** Дайце характарыстыку героям — «прадстаўнікам народнай праўды». Чым яны вас прываблiваюць?

«ЗНАК БЯДЫ»

«Знак бяды» займае асаблівае месца ў спадчыне В. Быкава і ў беларускай літаратуры XX стагоддзя. З'яўленне гэтага твора стала падзеяй у грамадска-літаратурным жыцці. Як і многія творы В. Быкава, гэта аповесць аб вайне. Але героі твора — не франтавікі, не партызаны, а сяляне, мірныя жыхары хутара, сталыя людзі. Аб значнасці гэтай аповесці ў разуменні нашай гісторыі слушна разважаў Д. Гранін: «Гэта кніга адкрывае ваеннай літаратуры новыя магчымасці. Праз вайну аўтар раскрывае гісторыю вёскі, лёсы людзей, найважнейшыя сацыяльныя і маральныя працэсы дзесяцігоддзяў, што папярэднічалі вайне...» Сапраўды, гэты твор не толькі на антываенную тэму, але пра трагедыю нашага народа ў 1920—30-я гады, якая помнілася В. Быкаву з маленства. Прататыпамі аповесці сталі бацькі і блізкія родзічы пісьменніка.

Сцепаніда і Пятрок Багацькі. Праз вобразы галоўных герояў, беларускіх сялян, мужа і жонкі Багацькаў, пісьменнік паказвае трагізм і бесчалавечнасць вайны. Пятрок і Сцепаніда — моцныя духам людзі, і гэта моц выяўляецца ў адказныя, трагічныя моманты іх жыцця. Яны — носьбіты высокіх духоўных каштоўнасцей, уласцівых беларускаму народнаму характару. Гэтыя людзі маюць гонар і сумленнасць. Аб даваенным жыцці герояў мы даведваемся з іх

успамінаў. Вытокі духоўнасці, высокіх маральных якасцей бачацца ў іх маладосці, працавітасці, у клопаце аб уласным кутку і хлебе надзённым.

Яшчэ дзяўчынай некалі Сцепаніда прыйшла наймацца на жніво да Адольфа Яхімоўскага. Ён паходзіў са старога знакамітага шляхецкага роду, але ад былога багацця і славы застаўся толькі хутар і прыроджаны гонар пана Адолі. Сцепаніда старанна працавала і паважала свайго гаспадара. І пан Адоля цаніў руплівую, увішную і сумленную парабчанку і згадзіўся, калі яна выйшла замуж за Петрака, пусціць маладую сям'ю жыць у істопку. Пятрок да гэтага часу батрачыў на фальваркоўцаў, шукаў іншыя заробкі.

Савецкая ўлада забрала зямлю ў пана Яхімоўскага і надзяліла ёй парабкаў. Як працаўнікі-земляробы, Пятрок і Сцепаніда былі рады атрыманым дзвюм дзесяцінам зямлі. Аднак сумленне не давала спакою: ці справядліва гэта — узяць чужую зямлю і раздаць яе іншым?.. Асабліва Сцепаніда шкадавала свайго старога, нямоглага гаспадара, які ціха і адзінока дажываў век.

Пакуты сумлення доўга не пакідалі Сцепаніду і Петрака. Былі бяссонныя ночы, поўныя развагаў і трывожных прадчуванняў. Апісваючы гэта, В. Быкаў падкрэслівае высокую маральнасць сваіх герояў, галоўным суддзёй якім было ўласнае сумленне. Пісьменнік дакладна перадае трапяткую любоў і святую пашану Петрака і Сцепаніды да карміцелькі-зямлі. Ідучы з мужам на агледзіны ўжо сваёй зямлі, «Сцепаніда дастала з палічкі свянцоныя галінкі вярбы, завязала ў хусцінку кавалак прыхаванага з Вялікадня куліча. Чысцей апрануўшыся, яны ўдваіх пайшлі на агледзіны зямлі». Па традыцыях продкаў меркавалі яны будаваць жыццё.

Але жыццё быццам папярэджвала герояў, што не ўсё складзецца шчасліва. Жыццё Петрака і Сцепаніды суправаджалі перасцярогі, знакі бяды, і ў гэтым прачытваецца глыбокі маральна-філасофскі сэнс твора. На пачатку сумеснага сямейнага жыцця герояў бяду прадказвалі словы пана Яхімоўскага аб марнасці спадзяванняў на чужой бядзе будаваць шчасце. Ды і сама нехрысціянская смерць пана Адо-

лі ў той час, як Пятрок і Сцепаніда пайшлі ў царкву, іх трывожыла. Мёртвы жаваранак, маленькая шэрая птушка, якую знайшлі Пятрок і Сцепаніда на сваёй жытнёвай руні, таксама быў знакам няшчасця.

Згодна з лепшымі традыцыямі працавітых продкаў, каб адвесці ўсе нягоды ад зямлі і гаспадаркі, Пятрок зрабіў вялікі крыж і ўстанавіў яго на ўзгорку. Высялкоўцы назвалі гэты пагорак Галгофай, часам нават казалі «Петракова Галгофа». Местачковыя камсамольцы паваліілі крыж, але назва мясцовасці засталася — Галгофа. У творы яна сімвалізуе лёс Петрака і Сцепаніды, іх ахвярную хлебаробскую працу, бясконцую святую веру ў карміцельку-зямлю і пакутніцкую смерць. Пятрок па характары вельмі цярплівы, трывушчы. Памяркоўнасць паводзін свайго героя падкрэслівае аўтар: «Ціхі і мяккі — гэткі, якімі была большасць у Выселках: страхавіты, зважлівы, трохі набожны». Калі Сцепаніда адразу супраціўляецца вайне, з'яўленню на іх хутары паліцаяў і немцаў, дык Пятрок спачатку намагаецца неяк прыстасавацца да жорсткіх умоў вайны і акупацыі. Сцепаніду то злуе, то цешыць стрыманасць характару мужа. Асаблівасці яго натуры вельмі дакладна перададзены праз думкі Сцепаніды: «Колькі яна натузалася за жыццё з гэтым Петраком ды і насварылася... Быў аж залішне добры па цяперашнім часе, ды і па ранейшым таксама. Гэткая ўжо натура: хутчэй аддасць, чым возьме. Лягчэй саступіць, чымсьці даб'ецца. Не любіў сварыцца, яму ўсё каб ціха».

У цяжкі і няпэўны ваенны час Сцепаніда вельмі баіцца страціць Петрака. Душэўна далікатны, рахманы Пятрок спадзяецца задобрыць паліцаяў, адкупіцца ад іх гарэлкай, каб пакінулі хутар і іх, сталых мірных людзей. Упэўніўшыся, што прыстасавацца да нечалавечых умоў нельга, гэты цярплівы і памяркоўны селянін выказвае паліцаям сваю агіду і нянавісць. У безвыходных абставінах выяўляюцца адвага і мужнасць, духоўная веліч героя. Баронячы свой гонар, пратэстуючы супраць бязлітасных умоў існавання, Пятрок кідае выклік ворагам з нечаканай, здавалася б, рашучасцю. За чалавечую годнасць, за лепшае жыццё, якое некалі наступіць, плаціць сціплы гаспадар хутара самай

вялікай цаной — жыццём. Пятрок не апусціўся да ўслужэння паліцаям і акупантам. У рашаючы момант ён адчувае вялікую душэўную сілу. Пра гэта сведчаць эпізоды пратэсту і гібелі героя. У яго высакародным бунце бачыцца героіка. І гіне ён не як ахвяра, а як герой з перакананнем, што вернецца яго сын Федзька і здзейсніць святую помсту.

Сцепаніда па характары шчырая, рашучая. Яна ў пэўным сэнсе праўдашукальніца. Яшчэ да вайны, у час калектывізацыі, яна намагалася адстойваць справядлівасць, але ёй гэта ўдавалася не заўсёды. З прыходам акупантаў яна цвёрда вырашыла не ісці на кампраміс. Сцепаніда адразу пачынае ім супрацьстаяць, хоць добра разумее кволасць свайго пратэсту. Ёй уласцівае разуменне праўды, чалавечнасці і ў той жа час крыўды, нялюдскасці. Баявітасцю характару яна дапаўняе стрыманага і ціхмянага Петрака. Пісьменнік паказвае, як у душы і свядомасці Сцепаніды выспявае рашучасць не ісці на ўступкі, нават дробязныя, ні немцам, ні паліцаям. Яна іх лічыць нелюдзямі і прагне помсты. Вырашыўшы не даць малака немцам, Сцепаніда ахвяруе вельмі дарагім у час вайны — каровай, потым крадзе ў ворагаў вінтоўку і кідае яе ў калодзеж, за апошняга парсючка купляе бомбу ў сквапнага Карнілы. Пасля гібелі Петрака, збітая паліцаямі да паўсмерці, яна здзяйсняе гераічны ўчынак, помсцячы за ўсе здзекі, баронячы свой двор і сваю зямлю. Акружаная паліцаямі, жанчына зачыняецца ў істопцы, аблівае хату і сябе газай і падпальвае. Палаючае сялянскае жыллё ператвараецца ў непрыступную крэпасць, дзе Сцепаніда ўжо непераможная і недасягальная для ворагаў. Смерць гераіні зусім не азначае безвыходнасці, у якой яна аказалася. Гэта сведчанне яе непераможнасці, нязломнасці, роўных вялікаму подзвігу.

Эпізоды гібелі Петрака і Сцепаніды глыбока сімвалічныя. Гэтай сімвалічнасцю прасякнуты ўвесь твор, на што ўказвае яго назва. Надзвычай шматзначнае тое, што Пятрок і Сцепаніда гінуць не ад рук фашыстаў, а ад рук сваіх, аднавяскоўцаў-паліцаяў. Узнікае меркаванне, што нават жорсткія чужынцы не чынілі б такога здзеку над гаспадарамі хутара. Чаму такое стала магчымым? Слушна

аб гэтым разважае даследчык творчасці пісьменніка Дз. Бугаёў: «Носьбіты векавой маралі гінуць ад рук сваіх жа суайчыннікаў, душы якіх даўно вынішчаны ідэямі і справамі вялікага пералому». Гібеллю Петрака і Сцепаніды аўтар сцвярджае і адначасова перасцерагае, што разбурэнне духоўнасці, векавой народнай маралі, жорсткасць адносін грамадства да чалавечай асобы намнога страшнейшыя за акупацыю.

Даваеннае жыццё ў аповесці. Вобразы паліцаяў. В. Быкаў адзін з першых у нашай літаратуры пачаў асэнсоўваць і адлюстроўваць трагедыю беларускага народа ў гады калектывізацыі. У аповесці «Знак бяды» падзеі таго часу мы бачым праз успаміны галоўных герояў, пераважна Сцепаніды. Шчырая і сумленная, яна імкнулася жыць па справядлівасці, верыла ў новае, сацыялістычнае жыццё. Але гэта вера не зрабіла яе, як многіх, жорсткай, бяздушнай выканаўцай рэзалюцый раённага начальства. З уласцівым ёй пачуццём справядлівасці Сцепаніда пратэстуе супраць раскулачвання і высылкі сумленных гаспадароў-працаўнікоў, якімі была, напрыклад, сям'я Ладзімера Багацькі. У новым жыцці, да якога пацягнулася Сцепаніда, яе многае здзіўляла, многае было незразумелым. Яна на пэўны час акрыяла душой, бы памаладзела, хадзіла на лікбез, стала членам камітэта беднаты. Затым, хоць з насцярожанасцю, перасварыўшыся з Петраком, уступіла ў калгас. Іншыя ж высялкоўцы ставіліся да калгаса з недаверам, перасцярогай, назіралі за справамі першых калгаснікаў і сумняваліся. Але зверху, з раёна, нават з вобласці, усё ездзілі і ездзілі «разумныя людзі», прымушалі недаверлівых уступаць у калгас, спачатку пагражалі, а потым і раскулачвалі гаспадароў.

Увішным агітатарам за калгаснае жыццё стаў высялковец Недасека. Ён нават бацькоўскае прозвішча змяніў у адпаведнасці з новым часам — стаў Новікам. Гэты просталінейны вясковы актывіст абвінаваціў Івана Гужа ў сабатажы і шкодніцтве толькі за тое, што той адмовіўся прагаласаваць за калгас. Недасека-Новік успомніў Гужу, што той некалі меў наёмную сілу, а значыць, быў эксплуататарам.

А той проста папрасіў старога вопытнага плотніка паставіць трысцен. Аргументы для жорсткасці Новіка і яго аднадумцаў былі простыя: раскулачым аднаго, другога, дык і іншыя задумаюцца.

Віхурна-незразумелы новы час даў магчымасць зрабіць кар'еру зайздросным, нікчэмным, амаральным людзям, якія потым выкарыстоўвалі сваё становішча, каб помсціць тым, хто быў лепшы за іх. Такім у аповесці з'яўляецца Патап Каландзёнак, які, зразумеўшы і ацаніўшы магчымасці новага жыцця, пачаў праяўляць «класавую пільнасць»: пісаў паклёпы-даносы і пасылаў іх у раённую газету. Селькору-даносчыку верылі, яго допісы друкавалі, бо вышэйшым чыноўнікам-кар'ерыстам патрэбныя былі «высокія» паказчыкі і па калектывізацыі, і па раскулачванні. Па паклёпніцкім даносе Каландзёнка чарговай ахвярай стала працавітая сям'я Ладзімера Багацькі.

Сцепаніда спрабавала бараніць праўду і чалавечнасць у гэты складаны час. Па яе перакананні, кожнаму чалавеку «трэба быць памяркоўным, ашчадным, справядлівым і добрым. Бо тваё зло супраць некага можа абрынуцца яшчэ з большай сілай назад, на цябе самога, тады ой як стане балюча». Несумненна, што ў гэтых радках гучыць і аўтарскі роздум аб меры адказнасці кожнага чалавека за свядомае ці міжвольнае зло. Гэты маральны прынцып прымушае Сцепаніду рашуча выступіць супраць палітыкі калектывізацыі. Звычайным працаўнікам, як Сцепаніда, многае было незразумелым у наладжванні новага жыцця.

У творы пісьменнік паказаў шэраг трагедый з жыцця высялкоўцаў, якія былі абумоўлены жорсткай палітыкай калектывізацыі. Пасля раскулачвання сям'і Ладзімера Багацькі застрэліўся малады міліцыянер Васіль Ганчарык, бо не вытрымаў несправядлівасці і гвалту абставін. Як прадстаўнік улады ён вымушаны быў раскулачваць сям'ю сваёй каханай Анюткі. У самагубстве Васіля, разумнага і сумленнага юнака, трэба бачыць не толькі яго невыносную драму, але і яго пратэст супраць несправядлівасці, якую чынілі людзі адзін над другім. Нават адданага агітатара і змагара за калгасы старшыню Лявона Багацьку потым беспадстаўна арыштавалі. Сцепаніда збірала подпісы ў яго абарону і ад-

правіла Петрака ў Мінск да старшыні ЦВК Беларусі Алеся Чарвякова, каб ён дапамог выручыць з бяды сумленнага чалавека, названага ворагам савецкай улады.

Упершыню ў сваёй творчасці ў аповесці «Знак бяды» В. Быкаў звярнуўся да вобраза канкрэтнай гістарычнай асобы. У творы выразна паказаны лепшыя якасці чалавека і кіраўніка Алеся Чарвякова, яго дэмакратызм, чалавечнасць, разуменне супярэчнасцей тагачаснага жыцця, спагадлівасць да чалавека працы. Гэта выявілася ў адносінах Алеся Чарвякова да Петрака і Сцепаніды. Сёння вядома, што гэты дзяржаўны дзеяч, як і многія іншыя, быў расстраляны сталіністамі. Як бачым, В. Быкаў пераканаўча паказвае, што і ў перадваенны час Галгофай была ўся Беларусь і тое, што адбывалася, — вялікая нацыянальная трагедыя.

Што такое чалавек перад знішчальнай сілай абставін? Зноў і зноў у кожным творы ўздымае гэта пытанне В. Быкаў, прасочваючы ўчынкі і лёсы не толькі духоўна моцных людзей, але і людзей слабых, нікчэмных. Шмат увагі ў гэтым творы ўдзяляе празаік паказу ворагаў. І не фашыстаў, а паліцаяў, даследуючы асабліва глыбока і грунтоўна прычыны іх маральнага падзення. У кожнага з іх быў свой шлях да здрады, аднак у большасці выпадкаў, паказвае В. Быкаў, паліцаямі станавіліся людзі, якіх раскулачыла ці іншым чынам пакрыўдзіла савецкая ўлада. Асабліва лютуе Гуж, старшы паліцай, сын таго Гужа, якога ў гады калектывізацыі несправядліва раскулачылі. Яшчэ з тых гадоў ён затаіў вялікую крыўду і нянавісць да людзей. Яшчэ тады падаўся ў банду, а ў час вайны, дачакаўшыся свайго моманту, ён лютуе і помсціць. Ён хоча адпомсціць усім былым актывістам і аднавяскоўцам за несправядлівыя адносіны да яго бацькі.

Патап Каландзёнак і Антось Недасека больш небяспечныя, чым Гуж. Каландзёнак, па аўтарскай характарыстыцы, «ні мужчына, ні баба». Гэты няшчасны, у многім абдзелены прыродай чалавек, злосны па натуры. У час вайны ён адчуў, што прыйшла яго пара. Вяскоўцы адносяцца да яго з агідай і адначасова баяцца яго. Усе памятаюць, колькі гора прыносілі яго паклёпніцкія даносы яшчэ ў даваенны

час. «У паліцыю ён ідзе ўжо для таго, каб выратаваць сваё жыццё. Цана подласці ўзрасла, але зноў карыслівасць, эгаістычны разлік на першым плане. І таму В. Быкаў і цяпер бескампрамісна судзіць тыпаў, пазбаўленых глыбокіх карэнняў у народнай глебе, а значыць, заўсёды гатовых у крытычнай сітуацыі зганьбіць усе гуманістычныя, сапраўды народныя маральныя прынцыпы» (Дз. Бугаёў).

Антось Недасека як быццам ціхі і бяскрыўдны паліцай. Аднак ён даволі небяспечны як вораг. У паліцыю ён пайшоў, нібыта клапоцячыся аб уратаванні сваіх дзяцей. Але Недасека — прыстасаванец, служыць злу, гатовы дакладна выканаць усе загады сваіх гаспадароў, абы непрыемнасці не кранулі яго. Некалі ён падладзіўся да савецкай улады, спекулюючы сваёй беднасцю і мнагадзетнасцю, зараз таксама прыстасоўваецца, дбаючы толькі аб сабе.

Мастацкая сімволіка твора. Вобразы-сімвалы, мастацкія дэталі, іх роля. Аповесць «Знак бяды» арыгінальная тым, што маральна-філасофскія ацэнкі падзей і герояў увасоблены пры дапамозе шэрагу вобразаў-сімвалаў, быкаўскіх знакаў бяды: мёртвы жаваранак, Галгофа, крыж, неўзарваная бомба і некаторыя іншыя. Гэта сведчыць аб тым, што творча-эстэтычная сістэма В. Быкава ўскладняецца і ўзбагачаецца за кошт умоўна-міфатворчых сродкаў і набыткаў духоўнай культуры беларускага народа і агульначалавечых традыцый. Абноўлена-сімвалічнае значэнне набывае і само месца дзеяння — хутар, які ў літаратуры, пачынаючы з 1920-х гадоў і да нядаўняга часу, успрымаўся сімвалам уласніцтва. У творы ж В. Быкава менавіта на хутары адбываецца сутыкненне дабра і зла, разгортваецца смяротны паядынак людскага з нялюдскім. Менавіта хутаране Пятрок і Сцепаніда выявілі высокую чалавечнасць, сцвердзілі вялікую духоўную моц чалавека. Сімвалічная ў творы і сцэна забойства каровы, спрадвечнай, як сама зямля, карміцелькі селяніна. Забіўшы Бабоўку, ворагі разбураюць першааснову гаспадарчага жыцця і клопату Багацькаў. Культ каровы займаў асаблівае месца ў славянскай міфалогіі, бо гэта жывёла ўвасабляе сялянскі дабрабыт. Страта яе — не проста няшчасце, а сімвал новых, вялікіх разбурэнняў.

Ёмісты і глыбокі філасофскі падтэкст маюць старонкі твора, дзе В. Быкаў праводзіць думку аб злітнасці чалавека і прыроды, селяніна і зямлі. Нават валун бялее для Сцепаніды ўкормленым парсюком. Заўважыўшы гэта, А. Адамовіч пісаў: «Чалавек і прырода, аблашчаная катаржнай працай зямля, жывёльны свет (карова, парсючок, куры гаспадарлівай Сцепаніды) — усё гэта ў аповесці В. Быкава нараўне з самым галоўным». Сапраўды, у аснове ўяўленняў пра дабро і зло, пра сапраўдную культуру ляжаць земляробскія па прыродзе сваёй, а значыць, «вясковыя» ўяўленні.

Хутар Багацькаў і «пракляты Богам» пагорак Галгофа, пераклікаючыся з біблейскай легендай, маюць таксама сімвалічны сэнс. На першых старонках назва неўрадлівага пагорка ўспрымаецца трывожнай прадгісторыяй, прадчуваннем непазбежнасці бяды. Сэнсавую шматзначнасць мае паведамленне, што Петракоў крыж павалілі местачковыя камсамольцы. Петракоў крыж сімвалізуе пакутлівасць людскіх шляхоў. «Галгофа Багацькаў — гэта жыццё, радзіма, і Сцепанідзе шкада гэтай зямлі... Але ж яна і смерць, ...апошні рубеж чалавечнасці, абараняючы які, загіне Сцепаніда» (І. Афанасьеў).

Па аповесці «Знак бяды» рэжысёр М. Пташук зняў аднайменны мастацкі фільм.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Як у творы выяўляецца антычалавечая сутнасць вайны? Дайце параўнальную характарыстыку галоўным героям. **2.** Абгрунтуйце сцвярджэнне, што Пятрок і Сцепаніда — гераічныя народныя характары. **3.** Паразважайце над вытокамі здрадніцтва паліцаяў. **4.** Пералічце ўмоўна-сімвалічныя вобразы ў творы і падумайце над магчымым сэнсам кожнага з іх.

ТЭОРЫЯ ЛІТАРАТУРЫ

У аснову кожнага мастацкага твора пакладзена пэўная аўтарская задума і аўтарская канцэпцыя — гэта значыць аўтарскае разуменне і сцвярджэнне праз сістэму мастацкіх вобразаў, кампазіцыю, усю структуру твора, праблем, ідэй,

поглядаў пісьменніка. Аўтарская канцэпцыя вызначаецца мэтамі, якія ставіць перад сабой пісьменнік, працуючы над мастацкім творам. Так, пры напісанні аповесці «Сотнікаў» В. Быкаў асэнсоўваў і хацеў паказаць чытачу, што такое чалавек перад знішчальнай сілай абставін. Сутнасць аўтарскай канцэпцыі асобы і яе жыцця ў названай аповесці можа быць сфармулявана так: моцны духам, годны чалавек здольны не скарацца абставінам, а ўзняцца над імі. Такі герой не гандлюе сумленнем, не ідзе на здраду і на кампрамісы з ворагам нават дзеля захавання жыцця, ён гіне непераможаным. Аўтарская канцэпцыя жыцця і асобы ў аповесці «Сотнікаў» увасоблена пераважна ў вобразах Сотнікава і Рыбака.

Выяўленне аўтарскай пазіцыі ў творах розных жанраў і розных пісьменнікаў мае свае адметнасці. У лірыцы аўтар найчасцей больш поўна выяўляе і сваё духоўнае аблічча, і погляды на жыццё і свет. Па-іншаму гэта адбываецца ў прозе. Некаторыя пісьменнікі звяртаюцца да мастацкага прыёму апавядальніка, які расказвае пра падзеі, што адбыліся ў яго жыцці або сведкам якіх ён быў, даючы ім уласныя ацэнкі, якія могуць і не супадаць з асабістымі меркаваннямі пісьменніка.

Аўтарская пазіцыя ў прозе В. Быкава звычайна выяўляецца праз вобразы, светапогляд яго станоўчых герояў, напрыклад праз маральна-філасофскі выбар Сотнікава, Пётры Качана, Дзёмчыхі і нават дзяўчынкі Басі, якія не змаладушнічалі, не здрадзілі (аповесць «Сотнікаў»), праз вобразы Сцепаніды і Петрака Багацькаў (аповесць «Знак бяды»). Каб наблізіць да чытача сваіх герояў, В. Быкаў часта звяртаецца да іх успамінаў-споведзяў у цяжкія, часам апошнія перыяды і моманты жыцця (успаміны Петрака і Сцепаніды пра даваенны час, успаміны Сотнікава, Рыбака пра маленства, жыццё ў сям'і, службу ў войску). Быкаў-мастак не адкрыта выказвае свае адносіны да герояў, а дае магчымасць чытачу самастойна даць ім маральную ацэнку.

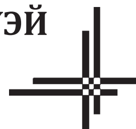
Гераічнае і трагічнае ў літаратуры звязана са светапогляднымі, эстэтычнымі каштоўнасцямі, ідэаламі і арыенці-

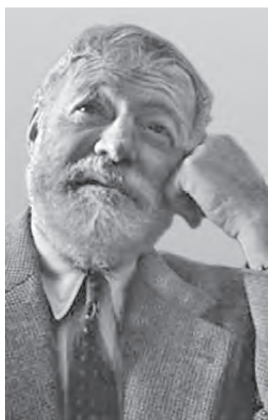
рамі аўтара. Гераічнае ў творах В. Быкава выяўляецца праз сцвярджэнне годнасці асобы, яе здольнасці да самаахвярнасці ў імя высокіх ідэалаў. Героікай вызначаюцца быкаўскія вобразы Сотнікава, Сцепаніды Багацькі, адважных людзей, якія пераадольваюць інстынкт самазахавання, не баяцца небяспекі і ворагаў, з годнасцю, непераможанымі, прымаюць смерць.

Трагічнымі ў прааналізаваных вышэй творах В. Быкава з'яўляюцца вобразы «прадстаўнікоў народнай праўды» Пётры Качана, Дзёмчыхі, яе дзяцей, што засталіся сіротамі, дзяўчынкі Басі (аповесць «Сотнікаў»). Трагічныя вобразы сямейнікаў Ладзімера Багацькі, асабліва Анюты, міліцыянера Васіля Ганчарыка (аповесць «Знак бяды»). Трагізм іх лёсаў абумоўлены непераадольнымі канфліктамі і жыццёвымі абставінамі, з якіх яны не могуць выйсці пераможцамі. Героі праходзяць праз вялікія пакуты, выпрабаванні, але яны не трацяць мужнасці і застаюцца годнымі людзьмі нават перад немінучай гібеллю.

ЭРНЭСТ ХЕМІНГУЭЙ

(1899—1961)





Аповесць **«Стары і мора»** (1952) сусветна вядомага амерыканскага пісьменніка Эрнэста Хемінгуэя стала вырашальным аргументам у прысуджэнні яму Нобелеўскай прэміі (1954). Амаль два дзесяцігоддзі спатрэбілася аўтару для стварэння гэтага шэдэўра. Першым подступам да тэмы аповесці стаў нарыс «На блакітнай вадзе. Гальфстрымскае пісьмо», апублікаваны яшчэ ў красавіку 1936 года. У ім пісьменнік апавядаў пра старога, які рыбачыў у моры і злавіў велізарную рыбіну марліна, з якой змагаўся некалькі дзён, пакуль падцягнуў да лодкі, а таксама пра тое, як яго здабычу разарвалі акулы. Гэта была аснова сюжэта аповесці, які дапоўніўся шматлікімі дэталямі, а галоўнае, узбагаціўся глыбокім філасофскім зместам. У 1951 годзе, калі аповесць «Стары і мора» была закончана, Э. Хемінгуэй напісаў выдаўцу: «Гэта — проза, над якой я працаваў усё сваё жыццё, якая павінна быць лёгкай, простай і лаканічнай і ў той жа час перадаваць усе змены бачнага свету і сферы чалавечага духу».

Гэтая гісторыя аб старым рыбаку Санцьяга, аб яго змаганні з велізарнай меч-рыбай, дзякуючы майстэрству Хемінгуэя, не перастае захапляць і здзіўляць не адно пакаленне чытачоў.

...Санцьягу не шанцавала: вось ужо восемдзесят чатыры дні зусім безвынікова ён выходзіць рыбачыць у мора. Першыя сорак дзён разам з вопытным старым рыбачыў хлопчык Маналіна. Але калі ўдача адвярнулася ад настаўніка, бацькі прымусілі хлопчыка хадзіць у мора на іншай лодцы, якая сапраўды прывезла тры добрыя рыбіны ў першы ж тыдзень. Хлопчыку цяжка было глядзець, як стары кожны дзень вяртаецца ні з чым. І ён выходзіў на бераг, каб дапа-

магчы старому аднесці дахаты рыбалоўныя прылады і ветразь, які «нагадваў сцяг пераможанага палка». Аднак стары рыбак не прызнаваў свайго паражэння, ён «ніколі не губляў ні надзеі, ні веры ў будучае, але цяпер яны мацнелі ў яго сэрцы, нібыта з мора дзьмуў свежы вецер». З вялікай надзеяй на поспех Санцьяга выходзіць у мора адзін і, нарэшце, ловіць незвычайна вялікую і прыгожую рыбу. Шкадуючы, што разам з ім няма Маналіна, амаль тры дні стары змагаецца з ёю. Рыбак увесь час угаворвае сябе: «Забудзь пра страх... будзь спакойным і моцным». У самыя напружаныя моманты, пятнаццаць разоў, ён згадвае пра Бога, у якога хоць і не верыць, але якому моліцца. Здабытую рыбу стары прывязвае да борта лодкі і з далёкага акіяна, куды непахіснага рыбака зацягнула магутная рыба, вяртаецца да роднага берага. Калі ўдача, здаецца, зусім блізка, на рыбу накідваюцца акулы. У барацьбе з імі зноў, як у змаганні з рыбай, паўстае пытанне: хто каго? Рыбак з апошніх сіл рэжа, б'е агрэсіўных драпежнікаў, якія рвуць ягоную здабычу. Замест здзяйснення сваёй шчаслівай думкі: «Колькі людзей накармлю!», стары прывозіць на бераг толькі шкілет рыбы. Потым ледзь дабраўшыся да сваёй беднай хіжыны, ён засынае і бачыць любімы «афрыканскі» сон пра маладых ільвоў.

Ільвы на далёкім афрыканскім беразе — гэта сімвалічная карціна запаветнага берага, да якога марыць даплыць амаль кожны рыбак. Гэта і ўвасабленне чысціні, некранутасці спрадвечнай прыроды, пра што са шкадаваннем згадвае цывілізаваны чалавек, які жыве ў забруджаным асяроддзі. Гэта і сімвал страчанага дзяцінства, і былых далёкіх вандраванняў рыбака. Праз гэты сон выяўляецца чысціня і шчырасць душы Санцьяга, якія ён пранёс праз суровыя жыццёвыя выпрабаванні і вялікія страты. У гэтай душы яшчэ жыве той шчыры хлопчык, якім Санцьяга быў калісьці. І таму свайму юнаму сябру, хлопчыку Маналіна, ён аддае багаты вопыт і бацькоўскую любоў. Менавіта з вобразам Маналіна звязана аптымістычная танальнасць твора. Хлопчык у канцы аповесці пераконвае старога: «Я табе прынясу шчасце». Гэтыя два героі па-свойму шчаслівыя і моцныя шчырай верай адзін у аднаго, надзеяй на ўдачу і

лепшае будучае. Хлопчык, які павінен прыняць жыццёвую эстафету ад старога, сцеражэ сон Санцьяга. У гэтым сне да старога зноў прыходзяць ільвы, якіх «ён любіў таксама, як любіў хлопчыка».

Вобраз старога рыбака Санцьяга. Рыбак Санцьяга ў аповесці намаляваны ўжо зусім старым чалавекам. З часам адышло з яго жыцця ўсё мітуслівае, што калісьці ўзрушала, і засталіся толькі светлыя ўспаміны юнацтва. Пісьменніка хвалюе праблема паводзін чалавека на схіле дзён. Санцьяга пасля гераічных высілкаў — паядынку з рыбай і акуламі — пазбаўляецца вынікаў уласнай працы. Стары рыбак паказаны ў экстрэмальнай сітуацыі. Яна, мабыць, адна з самых драматычных у жыцці героя, калі запатрабаваліся ўсе фізічныя і духоўныя сілы. Санцьяга прымае выклік лёсу, намагаецца максімальна рэалізаваць сябе, каб на грані жыцця і смерці адказаць самому сабе на пытанне: «Хто я і чаго я варты?» Забіўшы першую акулу, рыбак чакае наступных нападаў, ён не збіраецца здавацца. І тады стары прамаўляе тыя словы, што раскрываюць галоўную думку твора: «Чалавек не для таго створаны, каб цярпець паражэнні. Чалавека магчыма знішчыць, але перамагчы яго нельга». Так вуснамі героя Хемінгуэй абвяшчае філасофскую выснову, якая стала вынікам і яго ўласнага жыццёвага і творчага шляху.

У Санцьяга памерла жонка, ён сябруе толькі з хлопчыкам, але не ўсведамляе сябе зусім адзінокім. Герой адчувае сябе часткай велізарнага і прыгожага свету. Стары рыбак наіўны, непасрэдны і прастадушны. Санцьяга імкнецца да гармоніі і згоды з морам і яго насельнікамі, любіць неба, зоры. Ён — неад’емная частка навакольнай прыроды — размаўляе з птушкамі і рыбамі.

Асабліва моцныя сувязі старога рыбака з морам, якому ён аддае ўсе сілы і час, якое ён ведае больш за ўсё іншае. Непарушнасць і трываласць сувязяў падкрэсліваецца назвай твора. Яны відавочныя і з паводзін, маналогаў Санцьяга, які застаецца сам-насам з воднай стыхіяй, а таксама з партрэтнай характарыстыкі героя. Гэты дужы стары мае незвычайныя зморшчыны на твары: «Яны нагадвалі старыя

распоквіны ў пустыні, якая некалі была морам». Вочы рыбака мелі колер мора. Адзенне Санцьяга, латанае-пералатанае, як ветразь, выгарала пад марскім сонцам. Толькі на моры можна было мець і такога колеру адзенне, і такі незвычайны загар, і карычневыя плямы на шчоках «ад сонечнага адлюстравання ў трапічным моры». Кульмінацыяй адносін Санцьяга і воднай стыхіі стаў марскі падарунак старому — рыбацкая ўдача, вялізная рыбіна. Мора зноў, як і ўсё жыццё, выпрабоўвае чалавека на мужнасць, сілу і вытрымку і на тое, ці варты ён атрымаць такі выключны падарунак.

Рыбак узрушаны надзвычай шчодрым уловам. Але ён хоча быць вартым гэтай прыгожай, разумнай, бясстрашнай рыбы, якая паводзіць сябе «з такім пачуццём годнасці». Санцьяга выкарыстоўвае ўсе свае ўменні, волю, сілу, спрыт і змагаецца за сваю ўдачу — уступае ў напружаны паядынак з рыбай, разлічваючы толькі на сябе. Чалавек імкнецца забіць рыбу, рыба намагаецца перамагчы роўнага саперніка — чалавека. Але гэта не барацьба двух заклятых ворагаў («Досыць таго, што мы жывімся морам і вымаем дух з нашых праўдзівых сяброў»). Стары чалавек і рыба — гэта незвычайнае, велічнае адзінства. Аўтар прасочвае зменлівасць адносін старога да рыбы, якую ён успрымае як частку светабудовы і, значыць, самога сябе.

Санцьяга, які нагадвае міфічнага асілка, перамагае не толькі рыбу, але і ўласную знямогласць і даказвае, што чалавека нельга перамагчы. У цяжкім паядынку стары рыбак паводзіць сябе так, як павінен паводзіць сябе чалавек у самых складаных умовах і трагічных сітуацыях: не здавацца перад выпрабаваннямі жыцця, захоўваць аптымізм, высокае пачуццё чалавечай годнасці, не апускацца да нянавісці нават у самыя цяжкія хвіліны, а спачуваць жывой прыродзе, цаніць годнае жыццё.

Герой Хемінгуэя нешматслоўны, сціплы і мужны. У ім гарманічна паяднаны гордасць і ціхмянасць, пад якой разумеецца ўменне жыць у суладдзі са светам. Стары рыбак — працаўнік, які імкнецца спраўдзіць сваё прызначэнне («Магчыма, не варта было мне ісці ў рыбакі... Але дзеля гэтага я

нарадзіўся...»). Ён ганарыцца сваёй прафесіяй — «Святы Пётр таксама быў рыбаком» — і верыць у свае сілы і ўменні. «Я — не звычайны стары», — гаворыць ён хлопчыку. І Маналіна падтрымлівае ў ім гэтую веру: «Самы лепшы рыбак на свеце — гэта ты».

Аповесць — не толькі гімн мужнасці, але гімн працы і трывушчасці. Менавіта ў штодзённай барацьбе за існаванне склаліся тыя рысы характару героя, якія яго ўзвышаюць. Санцьяга, у пэўнай ступені, — ідэал Э. Хемінгуэя. Напрыканцы жыцця амерыканскі пісьменнік прыйшоў да перакананця, што сапраўдны чалавек — гэта той, хто жыве па маральных прынцыпах, сціплы ў сваіх запатрабаваннях, хто не шукае кароткага шляху да шчасця, не сузірае пасіўна, а дзейнічае, каб з годнасцю прайсці самыя цяжкія выпрабаванні лёсу. Санцьяга — прыгожы не толькі сваёй дабрынёй, прастадушнасцю і сціпласцю. Яму ўласцівы сапраўдны гераізм. Ён вядзе тытанічную барацьбу з небывалай рыбай сам-насам. Толькі ў такой барацьбе ў героя з'яўляецца магчымасць раскрыцца цалкам, выявіць сапраўдныя мужнасць, стойкасць, адвагу, уменне.

У аповесці акрамя знешняга, падзейнага, ёсць другі, унутраны, філасофскі, план. Даследчыкі гэтую аповесць разглядаюць як прыпавесць, іншасказанне ці міф, дзе супрацьстаяць сіла прыроды і сіла чалавека. Аповед разгортваецца ў двух часавых планах: сёння і заўсёды.

Філасофскі падтэкст твора. Аповесць «Стары і мора» падвяла вынік доўгім і няпростым роздумам Хемінгуэя пра месца чалавека ў свеце. Гісторыя рыбака Санцьяга, які ўвабраў у сябе рысы тых, каго Хемінгуэй сустракаў і добра ведаў, калі жыў у рыбацкім паселішчы на Кубе, — гэта гісторыя нялёгкага лёсу чалавека, які кожны дзень вядзе барацьбу за жыццё. У аповесці прачытваецца горкая выснова мудрага чалавека аб адзіноце: «Ніхто не павінен быць адзін у старым веку... Але гэта непазбежна». Сродкамі рэалістычнага мастацтва ў аповесці «Стары і мора» аўтар уздымае вечныя праблемы жыцця і смерці, прыроды і чалавека, суіснавання прыроды і цывілізацыі, пераемнасці пакален-

няў. Ён шукае адказы на філасофскія пытанні: «У чым сэнс жыцця чалавека і ў што яму верыць?» Назва аповесці — «Стары і мора» — сімвалічная: вобразы чалавека і першастыхіі — мора, узятыя ў непарыўным адзінстве. Так аўтар выяўляе філасофію адвечнай гармоніі чалавека і прыроды, што з'яўляецца асновай жыцця на Зямлі. Хемінгуэй стварыў біяграфічны міф пра кубінскага рыбака. Разам з тым герой успрымаецца абагульненым сімвалам чалавека, які процістаіць суроваму лёсу, чалавека магутнага, непераможнага і прыгожага. Ды і рыба — не проста «рэальная» рыба. Санцьяга такіх не бачыў і нават не чуў, што такія бываюць. За зрокавай матэрыяльнасцю рыбы — тулава, апаясанае фіялетавымі палоскамі, велізарныя плаўнікі, доўгі меч — хаваецца аўтарская думка аб загадкавай сіле, разлітай ва ўсім свеце.

Для старога барацьба з рыбай, а потым з акуламі, якія хацелі адабраць здабычу, — гэта ўсё яго доўгае, цяжкае жыццё з няўдачамі і перамогамі, якія патрабавалі ад героя бязмежнай стойкасці. На паядынак з гэтай рыбай і акуламі ён кідае ўсе фізічныя і душэўныя сілы. Шчасце, якое стары заваяваў у цяжкай барацьбе, не далося яму ў рукі. Кім жа з'яўляецца Санцьяга: пераможцам ці пераможаным? Хоць фінал аповесці адкрыты, мы, як і ў класічнай трагедыі, выразна адчуваем, што Санцьяга застаецца маральна непераможаным. Не лічыць пераможаным старэйшага сябра і Маналіна. Пафас аповесці ў тым, што жыццё складанае і шматграннае, але яно — вечнае выпрабаванне, у якім ёсць узлёты і няўдачы, трыумфы і падзенні, у ім ёсць месца руху і спакою, дню і ночы. Любіць людзей, прыроду, шкадаваць, як роднага, таго, хто пакутуе, быць аптымістам — самая вялікая навука, якой можна вучыцца ўсё жыццё. Такія важныя маральна-філасофскія высновы твора амерыканскага пісьменніка.

У аповесці «Стары і мора» рэалізаваны асноўны прынцып хемінгуэеўскай эстэтыкі — даць чытачу адчуванне таго, што апісаныя падзеі адбываюцца ў яго на вачах. Мова твора адшліфаваная і празрыстая, стыль вызначаецца лака-

нізмам і стрыманасцю апавядальнай манеры, кожная мастацкая дэталь выверaная. Э. Хемінгуэй імкнуўся праз зусім нямногае, што змяшчаецца ў адным эпізодзе, дэталі, фразе і нават слове героя, абагуліць агромністы жыццёвы вопыт, вялікую і годную праўду жыцця. Такі стыль Э. Хемінгуэй назваў «тэлеграфным» і параўнаў з айсбергам, «велічнасць руху якога ў тым, што ён толькі на адну восьмую ўзвышаецца над паверхняй вады». Філасафічнасць, пэўнае маралізаванне і разам з тым прастата мовы і думкі выяўляюцца ў мудрых размовах старога з самім сабой, з рыбай, птушкай. Максімальна выразная і сама сітуацыя: адзінокі чалавек на схіле свайго жыцця сам-насам з прыродай, акіянам, зорамі. І невыпадкова Санцьяга так часта падкрэслівае трывалую сувязь паміж сабой і высокімі, вечнымі сіламі прыроды, «братаецца» са сваёй здабычай. Чалавек і апаэтызаваная ў творы жывая прырода, стары і незвычайная рыба — гэта тое адзінства, якое ўвасабляе гарманічнае суіснаванне асобы і свету, сімвалізуе неперамoжнасць, цэласнасць чалавека, адкрытага да жывой душы сусвету.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Ахарактарызуйце вобразы Санцьяга і Маналіна. Параўнайце пачатак аповесці з фіналам. Якія мастацкія дэталі сведчаць пра глыбіню пачуццяў сяброў? **2.** Вызначце ролю ўстаўнога апавядання пра паядынак Санцьяга з магутным неграм у порце. **3.** Прасачыце эвалюцыю адносін старога чалавека да рыбы ў час паядынку. Як гэта характарызуе героя? **4.** Пераможцам ці пераможаным, на вашу думку, з'яўляецца Санцьяга? Чаму? Ці пацвердзіў Санцьяга словы Хемінгуэя пра тое, што чалавека нельга перамагчы? Адказ аргументуйце. **5.** Як характарызуюць Санцьяга апісанні яго сноў? Патлумачце іх сімволіку. **6.** Вызначце праблематыку аповесці. У якіх словах Санцьяга заключаны лейтматыў твора? Які агульнагуманістычны ідэал сцвердзіў пісьменнік? **7.** У чым заключаецца філасофскі змест аповесці «Стары і мора»? Растлумачце сімвалічны сэнс яе назвы. **8.** Параўнайце мастацкі рытм аповесці ў яе экспазіцыйнай частцы з рытмам развіцця падзей. Як ён мяняецца і чаму? **9.** Назавіце мастацкія адметнасці аўтарскага стылю. Чаму мы называем прозу Э. Хемінгуэя рэалістычнай? **10.** У чым сутнасць сфармуляванага Э. Хемінгуэем прынцыпу «айсберга»?



МІХАСЬ СТРАЛЬЦОЎ

(1937—1987)



Міхась Стральцоў адносіцца да пакалення «дзяцей вайны», якое «вырасла пад гарматнымі стваламі». Яшчэ гэта пакаленне называюць «пакаленнем бязбацькавічаў», «філалагічным», «шасцідзесятнікаў». Многія яго прадстаўнікі загінулі ці ў трывожныя ваенныя, ці ў галодныя пасляваенныя гады. Той, хто ацалеў, змог пазней шчыра, адкрыта, даверліва, з мяккай пяшчотай і светлым сумам расказаць пра перажытае.

Міхаіл Лявонавіч Стральцоў нарадзіўся 14 лютага 1937 года ў вёсцы Сычын Слаўгарадскага раёна Магілёўскай вобласці ў сям'і настаўніка. У 1954 годзе будучы пісьменнік скончыў Нова-Ельненскую сярэднюю школу і паступіў на аддзяленне журналістыкі філалагічнага факультэта БДУ ў Мінску. Пасля заканчэння вучобы працаваў у газеце «Літаратура і мастацтва» (1959—1961, 1969—1972), часопісах «Полымя» (1961—1962), «Маладосць» (1962—1968), загадчыкам аддзела ў часопісе «Нёман» з 1984 года.

Пра сваё дзяцінства і дзяцінства аднагодкаў пісьменнік згадвае ў апавяданнях, вершах, крытычных артыкулах, напісаных у форме эсэ (вольных разважанняў), адно з якіх называецца «Дзяцінства, якое мы помнім» (1984). Гэта твор пра пакаленне, якое рана пасталела, перажыло і смерць блізкіх і родных, і пасляваенны голад, навучылася, пераадольваючы цяжкасці, цаніць жыццё, захоўваць памяць пра мінулае. Менавіта дзіцячыя гады вызначылі агульны гуманістычны змест творчасці М. Стральцова і тых пісьменнікаў, дзяцінства і юнацтва якіх прыпалі на Вялікую Айчынную вайну.

Памяць пра родную вёску прадвызначае змест творчасці М. Стральцова. Галоўны герой яго твораў — малады чалавек-

аналітык, які хоча пазнаць сэнс жыцця, былы вясковец, які ўжываецца ў гарадскую стыхію, якога не пакідае раўнадушным «сена на асфальце», своеасаблівы сімвал вясковага жыцця ў горадзе.

Журналісцкая праца прадвызначыла шырыню мастацкіх інтарэсаў пісьменніка. Дэбют М. Стральцова-празаіка адбыўся ў 1957 годзе, калі на старонках часопіса «Маладосць» было надрукавана апавяданне «Дома». Праз пяць гадоў убачыў свет першы зборнік яго апавяданняў — «Блакітны вецер» (1962). У іх вызначыліся такія рысы творчасці М. Стральцова, як лірызм, павышаная пачуццёвасць герояў і аўтара, асацыятыўная вобразнасць, маналагічная спавядальнасць.

У апавяданнях «Трыпціх», «Дома», «Перад дарогай», «На вакзале чакае аўтобус» і асабліва вылучаным крытыкамі «Смаленне вепрука» раскрываецца галоўная тэма творчасці М. Стральцова — тэма духоўнай сувязі паміж горадам і вёскай, сувязі вясковых каранёў і гарадскога прагрэсу, празрыстасці расы на лістах дрэваў і блакітнага агеньчыка тэлеэкрана, грукату падвод і трамваяў на асфальтаванай вуліцы, што вядзе на Конскі базар. Пісьменнік прымае жыццё з яго вытокамі і працягам, з вясковымі хатамі і гарадскімі каменнымі дамамі.

У 1966 годзе выйшаў другі зборнік апавяданняў з сімвалічнай назвай «Сена на асфальце». Затым былі выдадзены аповесць «Адзін лапаць, адзін чунь» (1970), кніга прозы «Падарожжа за горад» (1986), выбраныя творы «На ўспамін аб радасці» (1974) і зборнік «Выбранае» (1987). У новых кнігах М. Стральцова таксама гучыць голас аўтара — сына вёскі, які імкнецца да сваіх вытокаў, каранёў, да прыгажосці нерушнага, спрадвечнага, гарманічнага, асвечанага векавымі традыцыямі народнага жыцця.

М. Стральцоў з’яўляецца таксама аўтарам чатырох зборнікаў паэзіі: «Ядлоўцавы куст» (1973), «Цень ад вясла» (1979), «Яшчэ і заўтра» (1983), «Мой свеце ясны» (1986). Вершы, прадстаўленыя ў кнігах, напісаны пра мінулую вайну і нялёгкае пасляваеннае жыццё, пра цяжкае дзяцін-

ства, бацькоўскі парог, родную прыроду, вясковы і гарадскі ўклад жыцця. Многа твораў прысвечана вечным тэмам: каханню, жыццю і смерці, спалучэнню прыватнага і агульнага, паэзіі, ролі мастака ў жыцці і творчасці. У жанравых адносінах — гэта пераважна элегіі, прасякнутыя настроем смутку, тугі, оды пра радасць быцця і прыгажосць прыроды, разважанні пра лёс чалавека, мінулае, сучаснае і будучыню, пасланні, звароты да сяброў, пейзажныя замалёўкі.

Акрамя таго, што М. Стральцоў пісаў празаічныя і паэтычныя творы, ён быў і арыгінальным даследчыкам літаратуры і крытыкам. Па жанры гэта былі літаратурна-крытычныя нарысы і эсэ, прысвечаныя творчасці класікаў нашай літаратуры і маладым пісьменнікам і паэтам: «Жыццё ў слове» (1965), «Загадка Багдановіча» (1968), «У полі зроку» (1976) і «Пячатка майстра» (1986).

М. Стральцоў з'яўляецца таксама і таленавітым перакладчыкам. Ён пераклаў на беларускую мову раман Ч. Айтматава «Буранны паўстанак» (1987), асобныя творы рускіх, украінскіх, італьянскіх, лацінаамерыканскіх паэтаў. У 1986 годзе ён быў узнагароджаны Дзяржаўнай прэміяй Беларусі за кнігу вершаў «Мой свеце ясны».

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. З якімі творамі М. Стральцова вы знаёміліся ў папярэдніх класах? Пра што ў іх апавядаецца? **2.** Вызначце асаблівасці і тэматычны дыяпазон апавяданняў М. Стральцова. **3.** Якімі асаблівасцямі лірычная проза адрозніваецца ад эпічнай? Хто акрамя М. Стральцова пісаў лірычную прозу?

«СЕНА НА АСФАЛЬЦЕ»

Час напісання. Тэматыка, ідэйны пафас. Твор «Сена на асфальце» (1963) упершыню быў апублікаваны ў часопісе «Маладосць». У гэтым творы пісьменнік закранае не толькі тэму «вёска — горад», «вясковае — гарадское», але і шмат іншых, у першую чаргу маральна-этычных тэм. Гэта і тэма кахання, якому, як піша ў першай частцы «Ліст першы» свайму каханаму Лена, хацелася такой шырыні, каб было

«толькі яно і цэлы свет». І тэма вясковага побыту на гарадской ускраіне (эцюд «Дзядзька Ігнат») з яго паўсядзённымі клопатамі і размовамі пра надвор'е, пра чарговы футбольны матч, пра палітычныя падзеі. І тэма недалёкага ваеннага і пасляваеннага мінулага, якое прыгадвае ў гэтым жа эцюдзе дзядзька Ігнат. З болем паведамляе апавядальніку гэты сталы чалавек пра ваенныя страты («Такую вайну на плячах вынеслі, столькі пакінулі сірот, матак няўцешных і ўдоў. Столькі аратаяў, цесляў на той вайне палягло...»), пра беднае пасляваеннае існаванне, калі ўдовы давалі брыгадзіру хабар за каня, каб прывезці дроў, або самі аралі гародчыкі, ставячы «карову ў плуг», самі «дровы з лесу на саначках» вазілі і кожны дзень ішлі на працу. У вусны дзядзькі Ігната ўкладзены балючыя словы пра дабро і зло, пра тых брыгадзіраў, старшынь і «падстаршынкаў», «што на людскім горы падчаровак гадавалі», на «ўдовіных слёзах». Яго і з брыгадзірства знялі за барацьбу з адным з такіх «слуг народа» — фінінспектарам Куфрам: «набіў таму гаду тоўстую морду», заступаючыся за бедную ўдаву — суседку Арыну.

У трэцяй, надзвычай лірычнай частцы апавядання «Ліст другі», напісанай у форме ліста Віктара да сябра, галоўная тэма — сяброўства, вернасць школьнаму пабрацімству, традыцыям сумленнага жыцця, што заклала ў сэрца і душу вясковая пачатковая школка, якая мясцілася ў «старой, без гародчыка пад вокнамі» і з «шырокім мурожным дваром» хаце цёткі Аўгінні. Побач з тэмай сяброўства ў гэтым лісце гучыць тэма вернасці вытокам, хатцы-школцы, матчынаму плачу пры чытанні звесткі пра бацьку, дасланай з ваенкамата. «Ліст другі» з апавядання М. Стральцова гучыць як клятва, як прысяга ў сумленнасці, шчырасці, дружбе.

Тэма «горад — вёска» разам з тэмай кахання выразна раскрываюцца ў эцюдзе «Заўтра футбол». Яго першая частка — гэта апісанне гарадскога жыцця ў яркіх дэталях: ідзе дождж, як прадказваў дзядзька Ігнат; людзі вяртаюцца дадому; міліцыя сочыць за захаваннем правілаў дарожнага руху. Апісанне побыту пастунова выцясняецца ўнутраным

маналогам-роздумам героя пра трывогі (як у чалавечай душы прымірыць горад і вёску?) і радасці (думкі пра Лену, пра тое, як назаўтра яны да пачатку футбольнага матча паедуць на возера, будуць купацца, радавацца жыццю). Герой думае над словамі дзядзькі Ігната пра вёску: «Я думаў пра дзядзьку Ігната, пра яго дзіўную і такую зразумелую любоў да вёскі, і мне чамусьці было трошкі шкада яго. <...> Мне хацелася, даўно хацелася прымірыць горад і вёску ў сваёй душы, і гэта была мая самая патаемная і самая душэўная думка.

А можа, праўда дзядзькі Ігната, і чалавеку па-сапраўднаму трэба што-небудзь адно: горад ці вёска, месяц над хатай ці электрычны ліхтар?» Заканчваецца роздум галоўнага героя вывадам: «Навошта выбіраць паміж жаваранкам і рэактыўным самалётам? Хіба ж нельга, каб было і тое і другое? <...> Не, я не дакараў дзядзьку Ігната. Я думаў, што кожны чалавек павінен добра ведаць сваё месца на зямлі, што кожны, урэшце, мае права любіць нешта асабліва моцна, — няхай так: гэта ўсё ж лепш, чым не любіць нічога».

У чарговым эцюдзе «Ліст трэці» раскрываецца характар дзядзькі Ігната, вяскоўца, які не можа жыць у горадзе, якога прыцягвае вёска, нібы магніт («Дык і кажу сабе: дурны ты, дурны, чаго ты са свайго гнязда сарваўся, чаго пайшоў у белы свет як у капейку!»). Гэта чалавек гаспадарлівы (грошай скапіў на хату), працалюбівы (хоча працаваць у вёсцы леснікам), руплівы і абачлівы (перажывае, што як паставілі ў вёсцы ягонай пілараму, «то многа лесу без пары і толку на глум ідзе»). Пісьменнік уводзіць у свой твор стыхію народнай мовы, перадае асаблівасці гаворкі Ігната, перасыпанай прастамоўямі і афарызмамі: «белы свет», «халупа», «рукі ёсць, горб таксама», «чалавек харошы», «калі што якое», «на глум ідзе», «без пары».

Заключны эцюд апавядання — «Пара касавіцы» — фінал аповеду пра прыгажосць, гармонію жыцця, фізічную працу, якая прыносіць асалоду, касьбу травы на газонах у горадзе. Апавяданне вядзецца спачатку ў двух планах: вяс-

ковая раніца — раніца ў горадзе, у якіх шмат падабенства («Яшчэ не хадзілі трамваі, тралейбусы, вуліца была пустая і мокрая ад дажджу. Недзе за горадам узыходзіла сонца» і «Далёка-далёка, у маёй і ў дзядзькі Ігнатавай вёсках, пастух выганяў наранкі кароў»). Затым паказваецца, як ідуць па горадзе касцы, дзядзька Ігнат і апавядальнік, як яны рыхтуюцца да касьбы, як да нейкай магічнай, святочнай дзеі.

Цэнтральная ў эцюдзе сцэна — праца, касьба, ад якой «пасвятлеў увесь» дзядзька Ігнат, якая нагадвала вёску, родныя лугі, тое, што было так нядаўна на волі, на шырокіх прасторах.

Пазней, ужо едучы на футбол, апавядальнік (Віктар) выскачыць на плошчы з тралейбуса, убачыць плён сваёй працы, пачуе пах скошанай травы: «Пякло сонца. Трава ў пракосах завяла. Па пракосах чорныя, аж бліскучыя, жвава скакалі шпакі. Пахла сенам. Вялізны і шумны ляжаў навокал горад. На плошчы па-лугавому, па-летняму пахла сенам». Жмуток растрэсенага сена ляжаў і на тратуары. Герой узрушаны, бо знайшоў назву ўсяму, што перажывае сам, вясковец, што больш востра перажывае дзядзька Ігнат, — радасць ад таго, што вёска засталася сваёй маленькай часцінкай у горадзе, нагадала яму, вялізнаму і шумнаму, пра сябе: «Сена на асфальце, — узрадавана думаў я. — Вёска ў горадзе...»

Такім чынам, з мноства тэм, з апісання жыцця розных людзей, сцэн і эпізодаў вынікае гуманістычны змест твора: аўтар заклікае любіць і вёску, і горад, шанаваць традыцыі, у першую чаргу — павагу да працы, дабрыню, якія спрадвеку выхоўвала ў людзях вёска. «Сена на асфальце» — гэта сімвалічны вобраз, які заклікае помніць і тварыць дабро, жыць адкрыта і светла. Сена на асфальце — гэта напамін нам усім пра роднае вясковае, агульначалавечае карэнне.

Вобраз аўтара-апавядальніка і іншых герояў твора. Віктар — апавядальнік і адначасова герой твора, аспірант, былы студэнт, сын вёскі, стараецца знайсці душэўны супакой, прымірыць горад з вёскай. Ён кажа пра гэта дзядзьку Ігнату пры першай сустрэчы ў эсэ «Дзядзька Ігнат»: «Я ведаю, што без вёскі нельга, але і без горада нельга таксама. Што

я думаю, дык гэта — каб тое і другое ў чалавечай душы прымірыць...» Віктару нялёгка знайсці адказ на пытанне, як знайсці душэўную раўнавагу і спакой. Ён хвалюецца, перажывае, калі бачыць растрэсены жмутак сена на асфальце. Яму хочацца стаць гарадскім жыхаром, пазбавіцца мрояў пра бацькоўскі парог, але ён не можа зрабіць гэта рэзка і адразу.

Віктар сціплы па характары (не пярэчыць дзядзьку Ігнату ні ў чым). Яго каханне да Лены цнатлівае і сарамлівае, ужо не вясковае, пра якое яму апавядае дзядзька Ігнат. Ён працалюбівы, акуратны ў справах. Усё гэта яму падаравала ў большай ступені вёска. Хлопец уражлівы, лірык у душы. Гэты вобраз і аўтабіяграфічны, і тыповы: «дзеці вайны» былі менавіта такімі, гэты вобраз стаў збіральным для пакалення, што ў маленстве перажыло вайну.

Дзядзька Ігнат шмат у чым падобны да Віктара. Аднак ён больш сталы і вопытны чалавек, які пражыў сумленнае жыццё. Дзядзька Ігнат жыў бы і далей у вёсцы, толькі выпадак (заступніцтва за ўдаву — суседку Арыну) разлучыў яго з ёю на час. Але ён вернецца ў роднае гняздо, як відаць з раздзела «Ліст трэці», каб зноў працаваць на зямлі, у лесе, каб клапаціцца пра парадак, каб дарэмна «не псавалі дрэва на лесапільні». Ён мудры дарадца, які любіць перадаваць свой вопыт маладзейшым (сцэна касьбы на газонах, сцэна з чалавекам у піжаме, які палівае кветнік, хоць заўтра, як кажа Ігнат, будзе дождж). Ігнат — выхавацель не толькі словам, але і справай: ён паказвае Віктару прыклад у час працы. Гэты чалавек па-вясковаму любіць і шануе працу і робіць яе, нібы выконвае святочны рытуал. Справядлівасць, сумленнасць — вось асноўныя прынцыпы жыцця героя. Пра гэта сведчаць яго маналогі пра працу брыгадзірам пасля вайны.

Эпізадычныя героі ў творы: безыменны чалавек у піжаме, які раіць Ігнату вярнуцца ў вёску, чуе боль ягонай душы; Ігнатава жонка, якая бясконца ўгаворвае яго пакінуць горад; сябра Віктара. Не мае знешняга аблічча, не раскрываецца душэўна Лена — каханая Віктара. Адмоўны перса-

наж — фінінспектар, празваны Куфрам, які выконваў дырэктывы, адбіраў апошняе ў галодных людзей за падатак.

Кампазіцыя твора. Лірызм як яго стылявая адметнасць. Твор з'яўляецца арыгінальным па кампазіцыі: ён складаецца з шасці частак — «Ліст першы», «Дзядзька Ігнат», «Ліст другі», «Заўтра футбол», «Ліст трэці» і «Пара касавіцы». Кожная частка ў стылявых адносінах не самастойная: у ёй характарызуюцца галоўныя героі, паказваюцца сцэны з іх жыцця. Пісьменнік удала карыстаецца эпісталярным жанрам (жанрам пісьма), што дапамагае яму раскрыць герояў як бы знутры, даць ім магчымасць выказацца пра сябе, ахарактарызаваць іншых удзельнікаў падзей.

Лісты і іншыя часткі твора — пераважна лірызаваныя маналогі, у якіх раскрываюцца не толькі думкі, але і пачуцці і перажыванні герояў твора. Толькі ў эцюдзе «Дзядзька Ігнат» пераважаюць дыялогавыя формы падачы матэрыялу. Самыя лірычныя часткі апавядання — пейзажныя замалёўкі, вясковыя і гарадскія. Яны запамінальныя, яскравыя, светлыя.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Якія рысы характарызуюць галоўнага героя? Якая яго асноўная мара? **2.** Складзіце цытатную характарыстыку Віктара — героя апавядання «Сена на асфальце». **3.** Што непакоіць дзядзьку Ігната? Як ён адносіцца да людзей? **4.** У чым заключаецца адметнасць кампазіцыі апавядання? **5.** Якая асноўная ідэя апавядання «Сена на асфальце»? Ці выяўляецца яна ў загалоўку твора?

«НА ЧАЦВЁРТЫМ ГОДЗЕ ВАЙНЫ»

Праўдзівасць побыту, дэталяў у творы. Апавяданне «На чацвёртым годзе вайны» датуецца 1964 годам. На гэты час ужо былі напісаны многія творы пра пасляваеннае ліхалецце, пра аднаўленне гаспадаркі на голым месцы, у якіх разгортваюцца драматычныя падзеі, адлюстроўваецца цяжкасць пасляваеннага жыцця.

У вясковай сям'і, якая страціла кармільца на вайне, адбываецца, здаецца, нявартая ўвагі падзея: свякроў — «бабу-

ля, высахлая, з учарнелым ад работы і старасці тварам» — «адсцябала матузамі малога ўнука за тое, што паабшчыпаў, не дачакаўшыся вячэры, акрайчык ацеслівага[1], спечанага з бульбы і ячменных шароек[2] хлеба». Малы не заплакаў, але толькі «не сваім голасам войкнуў», глядзеў на маці, як бы прасіў літасці і спагады, маліў заступіцца, затым уцёк на вуліцу і толькі там заплакаў. Маці ў гэты момант таўкла ў ступе проса. Так пачынаецца твор. Падзей і далей у творы будзе няшмат. Пасля пакарання ўнука старая ідзе на двор, шпыняе худога, як дошка, парсюка, які таксама хоча есці, азірае вясновы падворак, трухлявы ніжні вянок хаты, з якога абірае мох, лезе на вышкі за яйкамі. Менавіта ў гэтым апісанні аўтар падкрэслівае нястачу ў звычайнай сялянскай сям'і, якую прынесла з сабой вайна, забраўшы дабрабыт, спакой і шчасце.

Другая лінія сюжэта — паводзіны малога. Той адбег ад хаты, зашыўся ў алешнік і, абураны, думае пра свае крыўды, пра сваю бяду, будуе шалаш і нарэшце там засынае.

Трэцяя падзейная лінія звязана з маладой салдацкай удавой Марусяй, якая толькі тры гады была замужам. Яна працуе, не разгінаючы спіну. Яе бярэ крыўда, што свёкар не такі практычны, як іншыя, — не накраў, як суседзі, не набраў калгаснага дабра, бо быў «надта памяркоўны ды паблажлівы да людзей», «толькі і паспеў узяць, што каня». Нястача і галеча непакояць яе, непакоіць і здарэнне з сынам.

Завяршаецца падзейны сюжэт апавядання прымірэннем свекрыві і Марусі: абедзве яны выплакваюць сваю вялікую бяду — страту сына і мужа, адчуваюць віну і перад малым, які, рана становячыся дарослым, умешваецца ў іх дыялог і стараецца змякчыць іх сваімі па-дзіцячы простымі, па-даросламу разумнымі словамі: «Не плачце!.. Я не буду чапаць больш хлеба... Не плачце!.. Я не баюся Зміцеравага “паліцая”... Мама, гэта, я так тады плакаў, а ты не плач».

---

[1] *Аце́слівы* — сыраваты, кіслы, глёўкі хлеб.

[2] *Шаро́йкі* — вотрубі, адыходы ад змолатага ячменю.

Канфлікт вырашае разумны хлопчык, звязвае развязаны вузел сумеснага жыцця сваімі простымі словамі, высушвае слёзы і маці, і бабулі, збліжае іх яшчэ больш.

Гэта толькі канфлікт падзейны. З яго мы даведваемся пра горкае жыццё асірацелых людзей, пра адсутнасць мужчыны-гаспадара ў доме, пра крыўду малога сына на былога паліцая. Пра «спустошаны, нейкі пакутліва нямы» твар свекрыві. І ў гэтым нам таксама дапамагае апісанне прыроды, шэрай, якая не ўвабралася ў сілу: «Была вясна, было пуставата на градах... ляжала, зламаўшыся, апаўшы на зямлю, нейкае бадыллё ад мінулага лета». Усё гэта сведчыць пра цяжкасць, драматызм ваеннага (на чацвёртым годзе) жыцця асірацелай вясковай сям'і.

Вобразы маці і яе нявесткі. Цяжкае жыццё прадвызначыла ў многім паводзіны герояў і іх трагедыйнае светаадчуванне. І старая бабуля, і маладая жанчына, яе нявестка, — працаўніцы, пакутніцы. Бабулю праца рана састарыла, пазбавіла радасці гібель сына на вайне. Аўтар паказвае яе перажыванні, раскрывае характар знясіленай горам жанчыны праз унутраны маналог. Падобным шляхам ідзе аўтар і пры раскрыцці характараў яе нявесткі Марусі і ўнука. Бабуля пакутуе, што фактычна нізавошта пакарала ўнука, як некалі тое ж самае зрабіла з сынам, які загінуў на вайне. Яна вінаваціць сябе, што не дадала ласкі і цяпла сыну і цяпер тое ж самае не можа даць унуку: «І яна шкадавала ўнука, шкадавала, што некалі даўно, адсцябала гэтак жа матузамі сына, забітага цяпер на вайне. <...> І вось цяпер ёй балюча было ад таго, што ніколі ўжо не скажа сыну, што нізавошта пабіла яго тады...»

Унутраны маналог бабулі характарызуе яе як працаўніцу, справядлівага чалавека, жанчыну, за знешняй суровасцю якой хаваецца добрая душа маці, якая любіць увесь свет. Яна ўсё сцерпіць. Калі трэба, будзе строгай, другім часам — лагоднай і пяшчотнай. Менавіта такой яна паўстае ў фінальнай сцэне, калі дзеліцца з Марусяй агульнай бядой, аплаквае сваё і яе сіроцтва.

Нявестка Маруся блізкая да сваёй свекрыві і працалюбствам (яна за працаю на працягу ўсяго апавядання), і стро-

гасцю (яна шкадуе сына, але не дакарае старую за пакаранне). Добрая па прыродзе, яна спачувае і сыну, і свекрыві, бо бачыць, як абодва яны перажываюць здарэнне. Не сціхае ў яе душы боль па страчаным мужы. Яшчэ адна рыса характару Марусі — яе празарлівасць, адчуванне несправядлівасці пасляваеннага жыцця. З трывогай прыгадвае яна, як расцягвалі калгасную маёмасць людзі, асуджае суседа Зміцера, які адседжваўся ў вайну, служыў старастам пры немцах, затым падаўся ў партызаны, а цяпер нацягаў усялякага дабра ў дом, жыве і не бядуе пры поўнай хаце. Жанчына пакутуе, як і яе сям'я, ад нястачы, аднак трымаецца годна, падтрымліваючы і малога сына, і свякроў, і свёкра.

Заўчаснае сталенне хлопчыка. Малы хлопчык — справядлівае, рана пасталелае дзіця, якое не церпіць здзекаў, умее пастаяць за сябе (выпадак з суседскім хлопцам — сынам былога паліцая Зміцера). Аўтар праз унутраны маналог раскрывае яго амаль дарослыя думкі («...колькі разоў пачынаў думаць пра свае ўцёкі з вёскі. <...> Яшчэ вось дзеда шкада, шкада, што не давядзецца пабіцца з «паліцаем». <...> Ён адчуў сябе моцным і адзінокім...»).

Псіхалагічна паглыбленае апавяданне М. Стральцова складаецца з трох унутраных маналогаў герояў.

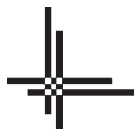
Празаічныя творы М. Стральцова насычаны празрыста-светлым і сумна-трывожным лірызмам. Гэта светлы сум звычайнага, простага чалавека, які па-філасофску глыбока, удумліва і засяроджана ацэньвае сваю ролю ў гістарычным працэсе, суадносіць малое, прыватнае з глабальным і вялікім. Мастак пастаянна паглыбляецца ў свет асабістых перажыванняў герояў, аналізуе іх духоўна-маральны ўнутраны стан.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Якія перыяд жыцця народа паказаны ў апавяданні? **2.** Перакажыце сюжэт апавядання. Што страцілася ў вашым пераказе? **3.** Ахарактарызуйце герояў апавядання. **4.** Якую ролю ў апавяданні адыгрываюць унутраныя маналогі?

Унутраны маналог як сродак раскрыцця характараў герояў. Істотнай асаблівасцю мастацкага тэксту з’яўляюцца тыя стылістычныя фігуры, якія дазваляюць чытачу стаць сведкам унутранай, псіхалагічнай дзейнасці персанажаў. Паказ гэтага працэсу можа здзяйсняцца праз унутраны маналог пры поўнай адсутнасці аўтарскага «ўмяшання» ў думкі персанажа. Унутраны маналог у літаратурным творы — прамова героя, звернутая да самога сябе, якая служыць для найбольш поўнага паказу і раскрыцця яго ўнутранага свету.

Многія апавяданні М. Стральцова напісаны ў форме ўнутранага маналога ці самога аўтара, ці герояў, якім ён перадаврае свае думкі. Яны блізкія да лірыкі, таму і называюцца лірычнымі. У такіх творах сюжэт не цэласны, а эпізадычны, сцэны і падзеі «працуюць» на раскрыццё перажыванняў герояў і апавядальніка. Унутраны маналог — гэта фіксацыя і адлюстраванне ў творы думак персанажаў ва ўсёй іх натуральнасці і непасрэднасці, магутны сродак раскрыцця псіхалогіі герояў.



НІЛ ГІЛЕВІЧ

(нар. у 1931)



Ніл Гілевіч — аўтар 35 зборнікаў паэзіі, яго пяру належыць 16 кніжак паэтычных пераасэнсаванняў і празаічных перакладаў, 13 кніг па літаратуразнаўстве і фалькларыстыцы, 8 кніг эсэістыкі і публіцыстыкі. Да гэтага трэба дадаць яшчэ не менш плённую прафесійную і грамадскую дзейнасць. На думку В. Рагойшы, «нават у тым выпадку, калі б Н. Гілевіч быў вядомы сёння толькі як паэт альбо перакладчык, публіцыст, даследчык, урэшце, як грамадскі дзеяч, каб выявіўся толькі ў адным кірунку сваёй шматвектарнай творчасці, то і тады заслужыў бы ўдзячнасць сучаснікаў і нашчадкаў».

Ніл Сымонавіч Гілевіч нарадзіўся 30 верасня 1931 года ў вёсцы Слабада Лагойскага раёна Мінскай вобласці. Бацька будучага пісьменніка Сымон Пятровіч вельмі рана асірацеў, падлеткам пакаштаваў парабкоўскага хлеба, таму са шчырасцю і самаадданасцю ўключыўся ў разбурэнне старога свету і пабудову новага, працаваў старшынёй сельсавета, сакратаром РВК. Заняты службовымі клопатамі, бацька дома бываў рэдка. Турботамі аб выхаванні трох дачок і пяці сыноў жыла маці — Кацярына Мікалаеўна. Думаецца, што менавіта яна перадала ў спадчыну свайму сыну Нілу тую выключную працавітасць, якой здзіўляюцца сёння даследчыкі яго творчасці. Сам Н. Гілевіч перакананы, што «ўсё самае галоўнае, самае істотнае і важнае, што ёсць у кожным дарослым чалавеку, — усё адтуль, з гадоў дзяцінства. Там — незабыўныя радасці адкрыцця і пазнання свету, першаснага яднання душы і сэрца з ім, першых сустрэч з векавечнымі і заўсёды новымі цудамі прыроды, першага, яшчэ не ўсвядомленага ўспрымання ласкі, дабрыні і

спагады, даверлівасці і ўдзячнасці». Ніл рос актыўным, а часам і задзірлівым хлапчуком. Да вайны закончыў пачатковую школу. Летам любіў збіраць ягады і грыбы, хадзіць на рэчку Гайну купацца, зімой коўзаўся на самаробных каньках, бегаў на лыжах.

Як адзначае пісьменнік, «паэтычны сверб» прачнуўся ў ім вельмі рана, яшчэ ў пачатковай школе. «...Самы першы свой верш у дзяцінстве я напісаў у перайманне лірычнага шэдэўра геніяльнага Кабзара «Садок вішнёвы каля хаты»... Верш так уразіў мяне сваім паэтычным харастром, што прымусіў самога паспрабаваць скласці нешта сваё».

Карэктывы ў станаўленне светабачання будучага пісьменніка ўнесла вайна. Ваеннае дзяцінства, пра якое пазней пісьменнік раскажа ў паэмах «Сто вузлоў памяці», «Гарыць, гарыць мая Лагойшчына», «Недзяленя», у сюжэтных вершах і баладах, у аўтабіяграфічнай аповесці «Перажыўшы вайну», фарміравала Н. Гілевіча — паэта і чалавека. Жыццё пад акупацыяй, у партызанскай зоне было няспынным пераадоленнем страху за ўласнае жыццё і жыццё блізкіх, разам з людзьмі гарэлі суседнія вёскі, немцы наладжвалі аблавы. У час адной з іх Ніл трапіў да фашыстаў і ацалеў цудам. Можа, менавіта тады дзесьці ў падсвядомасці падлетка з'явілася думка, што аб усім гэтым патрэбна абавязкова расказаць тым, хто нічога падобнага не пераўжыў, чыё дзяцінства не ведала сустрэчы з нечалавечай сілай, імя якой фашызм? Н. Гілевіч адзначае, што невыпадкова «самы першы мой апублікаваны верш быў аб перамозе ў вайне і радасці ўваскрэслага на руінах і папялішчах жыцця... што гэта тэма стала адной з галоўных ва ўсіх маіх кнігах лірыкі, баладах і паэмах».

Першы верш Н. Гілевіча «Яблынька» быў надрукаваны ў 1946 годзе ў часопісе «Бярозка». Пятнаццацігадовы аўтар расказваў пра салдата, які перад самай вайной пасадзіў дзічку, прышчапіў яе і праз усё ваеннае ліхалецце пранёс надзею на сустрэчу з ёю.

У 1947 годзе маладога паэта, вершы якога сталі рэгулярна з'яўляцца на старонках газет, запрасілі на Першую рэс-

публіканскую нараду маладых пісьменнікаў. У гэтым жа годзе Н. Гілевіч паступае ў Мінскае педагагічнае вучылішча, на апошнім курсе якога становіцца членам літаратурнага аб'яднання пры газеце «Чырвоная змена». Педвучылішча скончыў на «выдатна» і без экзаменаў быў прыняты на філалагічны факультэт БДУ. У 1954 годзе Н. Гілевіча, студэнта трэцяга курса, прымаюць у Саюз пісьменнікаў. Пасля заканчэння вучобы ва універсітэце (1956) таленавітаму студэнту была прапанавана вучоба ў аспірантуры. Малады вучоны даследуе спадчыну маладнякоўцаў. У 1957 годзе выходзіць першы зборнік вершаў Н. Гілевіча «Песня ў дарогу». Крытыкі ахарактарызуюць гэту кнігу як паэтычны маніфест студэнтаў-рамантыкаў 1950-х гадоў, пераважна вясковых хлопцаў і дзяўчат.

Падчас «хрушчоўскай адлігі» ў светапоглядзе Н. Гілевіча адбыўся новы якасны зрух. Новыя два зборнікі вершаў паэта «Прадвесне ідзе па зямлі» і «Неспакой» завяршылі мажорна-аптымістычны этап яго творчасці. У іх ужо акрэсліліся матывы, якія стануць асноўнымі ў творчасці пісьменніка: вернасці маці і роднай матчынай мове, любові да малой радзімы, адданасці маці-Беларусі, беларускай народнай песні, што сімвалізавала душу нацыі, яе самабытную культуру.

Ужо на першым этапе сваёй творчасці Н. Гілевіч змог выразна акрэсліць аўтарскую пазіцыю. Яна выяўляецца ў лірычным, амаль малітоўным услаўленні малой радзімы і вялікай Бацькаўшчыны, маці і роднай мовы, чалавечай дабрыні, асэнсаванні беларускай гісторыі, бескампраміcным адмаўленні рэнегацтва, бездухоўнасці, здрады.

Адразу ж пасля першых трох лірычных зборнікаў Н. Гілевіча выйшлі ў свет кніжкі сатыры і гумару «Званковы валет» (1961), «Да новых венікаў» (1963). І пазней кнігі вершаў чаргуюцца са зборнікамі гратэскава-камічных твораў. У 1972 годзе ў Н. Гілевіча з'яўляецца задума стварэння першага ў гісторыі беларускай літаратуры рамана ў вершах. Над раманам «Родныя дзеці» аўтар працуе на працягу 12 гадоў.

Клопатам аб тым, каб беларускае слова годна гучала ў свеце, абумоўлена педагагічная, навуковая, пісьменніцкая дзейнасць Н. Гілевіча ў 1970—80-я гады.

Ніл Сымонавіч перакананы, што паэт пачынаецца са слова, з адчування слова як сродку выказвання сябе і сваіх адносін да навакольнага свету. У публіцыстычных артыкулах гэтага часу пісьменнік раскрывае значэнне фальклору для паўнавартаснага развіцця нацыянальнай літаратуры, выступае ў абарону неацэнных скарбаў вуснай паэзіі. У ёй пісьменнік бачыў сродак ад пустаслоўя, якім грашыла пэўная частка тагачаснай літаратуры. З'яўляюцца манаграфіі «Паэтыка беларускай народнай лірыкі» (1975), «Паэтыка беларускіх загадак» (1976), у якіх асэнсоўваецца моватворчы вопыт народа.

Дзейсным сродкам развіцця нацыянальнай літаратуры Н. Гілевіч лічыў мастацкія пераклады. У часы, калі ў некаторых школах выкладанне беларускай літаратуры вялося па-руску, Н. Гілевіч адстойваў права беларусаў чытаць лепшыя творы сусветнай літаратуры на роднай мове. Без мастацкага перакладу, пераконваў пісьменнік, нельга засвоіць творчыя дасягненні лепшых мастакоў свету, выпрацоўваць і развіваць разнастайныя мастацкія і моўныя стылі. У 1970—80-я гады Н. Гілевіч шмат перакладае. Пераклады вершаў замежных пісьменнікаў давалі магчымасць адкрыта гаварыць пра актуальныя праблемы Бацькаўшчыны.

Перакладчыцкі талент Н. Гілевіча ацэнены вельмі высока: паэт узнагароджаны балгарскім ордэнам Кірыла і Мяфодзія 1-й ступені і ордэнам Югаслаўскай Зоркі са стужкай. У 1986 годзе ён стаў лаўрэатам самай высокай у Балгарыі Міжнароднай літаратурнай прэміі імя Х. Боцева.

З 1980 па 1989 год Н. Гілевіч з'яўляўся першым сакратаром праўлення Саюза пісьменнікаў БССР. У 1990 годзе Н. Гілевіч выбраны народным дэпутатам Беларусі, у тым жа годзе ён стаў старшынёй Пастаяннай Камісіі Вярхоўнага Савета Рэспублікі Беларусь па адукацыі, культуры і захаванні гістарычнай спадчыны. У 1991 годзе Нілу Гілевічу прысвоена ганаровае званне народнага паэта Беларусі.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Чым уразіў вас жыццёвы і творчы шлях Н. Гілевіча? **2.** Якія факты біяграфіі пісьменніка абумовілі яго жыццёвую і эстэтычную пазіцыю? **3.** Чаму, на ваш погляд, мастак слова не абмежаваўся толькі пісьменніцкай дзейнасцю? Ахарактарызуйце Н. Гілевіча як чалавека і грамадзяніна. **4.** Многія вершы Н. Гілевіча пакладзены на музыку. Назавіце вядомыя вам песні. **5.** Абгрунтавана адкажыце, чаму песні «Я хаджу, закаханы ў твае краявіды», «Вы шуміце, шуміце нада мною, бярозы...» сталі візітнай карткай Беларусі. **6.** Прачытайце адну з аўтабіяграфічных паэм Н. Гілевіча «Недзяленя», «Сто вузлоў памяці» або «Заручыны». Што новага да вашых уяўленняў пра пісьменніка дадало знаёмства з творам?

ЛІРЫКА

«Ах, якая над Гайнай купальская ноч!». Лірычны герой твора — чалавек з абвостраным сумленнем, які адчувае сябе сувязным паміж папярэднікамі і нашчадкамі. Вусцішная купальская ноч над роднай для паэта ракой Гайнай выклікае ў лірычнага героя непаразуменне і боль:

Ды ні гуку над Гайнай — пад цёмным шатром.
Толькі — зоркі як вочкі Купаліны.
Дзе ж вы, хлопцы, дзяўчаты? Чаму за сялом,
Над ракою, агні не запалены?

Параўнанне зор з вачыма Купалінкі, што застылі ў роспачы і крыўдзе, выклікае ў чытача пачуццё віны перад той, чыё свята засталося незаўважаным. Верш пабудаваны на супастаўленні мінулага і сучаснага.

У час летняга сонцастаяння нашы продкі наладжвалі свята ў гонар сонца — Купалле. Моладзь паліла ачышчальныя вогнішчы, шукала папараць-кветку, шчасліваму ўладальніку якой зямля адкрыла б усе свае скарбы. Дзяўчаты, марачы пра каханне і шчаслівы шлюб, плялі вянкі і пускалі іх на ваду, загадваючы на свой лёс.

Неабходнасць пераемнасці нашчадкамі духоўных традыцый нацыі ўсведамляецца чытачом праз асэнсаванне вобраза Янкі Купалы. Ясь Луцэвіч нарадзіўся ў Вязынцы на Маладзечаншчыне, аднак дзяцінства і юнацтва яго прайшло на берагах Гайны, дзе ён убіраў у душу чароўныя паэтыч-

ныя скарбы народных песень, казак, легенд і паданняў. Там сфарміраваўся яго талент, гартавалася бессмяротная душа паэта. Нарадзіўшыся ў купальскую ноч, паэт узяў псеўданім Купала, сцвярджаючы сваю непарыўную сувязь з традыцыямі роднай зямлі. Геній нацыянальнай літаратуры ў вершы паўстае ў вобразе добрага купальскага дзядка. Па народных уяўленнях, купальскі дзядок без усякіх цяжкасцей збірае кветкі папараці. Іншым людзям зрабіць гэта амаль што не магчыма, бо пялёсткі кветкі гараць як агонь. Лічыцца, што, калі гасцінна сустрэць купальскага дзядка, ён можа падарыць дзівосную кветку. Яна раскрывае перад чалавекам неверагодныя магчымасці: здольнасць разумець мову раслін, звяроў і птушак.

Раскладайце агні — хай плывуць па рацэ,
Можа, ў зыркім святле іх вы ўгледзіце
Постаць Янкі Купалы з кійком у руцэ —
Запрасіце яго прысуседзіцца!

Паэт перакананы, што моладзь павінна імкнуцца да духоўнага дыялогу са сваімі папярэднікамі. Усведамленне чалавекам каштоўнасці сваёй спадчыны дапамагае выразней акрэсліць шлях у заўтрашні дзень:

Раскладайце, паліце Купалля агні!
Не затым, каб ускрэсла мінуўшчына,
А каб лепей убачыць наступныя дні,
Да вытокаў душой дакрануўшыся...

«Паклон табе, мой беларускі краю!..». Жыватворнай крыніцай, бальзам якой можа натхніць пісьменніка на сапраўднае мастацтва, Н. Гілевіч называе любоў да Радзімы. Паэт стварыў нямала вершаў, у якіх прызнаецца ў вернасці і адданасці Беларусі. Многія творы Н. Гілевіча пакладзены на музыку, чаруюць і вабяць лірызмам, гармоніяй формы і думкі («Я хаджу, закаханы ў твае краявіды...», «Вы шуміце, шуміце нада мною, бярозы...» і інш.).

Васьмірадкоўе «Паклон табе, мой беларускі краю!» напоўнена гонарам лірычнага героя, які адчувае сваю непарыўную сувязь з роднай зямлёй і не лічыць ганьбай выяўляць свае высокія пачуцці. Здаўна паклон з'яўляецца сім-

валам павагі і шанавання. Пакланіцца — азначала прызнаць перавагу таго, каму адрасаваўся гэты знак. У складзе звароту «мой беларускі краю» выкарыстаны назоўнік у форме клічнага склону, што надае выказванню ўрачыстасць і ўзнёсласць і адпавядае стыхіі народнай мовы.

Коратка, ёміста гучаць словы клятвы, якія сцвярджаюць непарушнасць адзінства «чалавек — радзіма» ў часе: «Ты — мой, я — твой: ад роду і навек» і прасторы: «Ты — мой, я — твой: усюды і ва ўсім».

Сімвалам гаючых сіл, якімі лечыць чалавека радзіма, з'яўляецца ў вершы вобраз дубовага ліста. Менавіта дуб у фальклоры і мастацкай літаратуры стаў увасабленнем людской жыццястойкасці, здольнасці заставацца сабой пры любых абставінах. (Згадаем алегарычную казку Я. Коласа «Дуб і чароціна».) Паэту, каб захаваць свой самабытны талент, душу, неабходна духоўная падтрымка, якую дае чалавеку радзіма, клопат пра яе сучаснае і будучае жыццё. Шлях служэння радзіме на крыжовых дарогах лёсу няпросты. Але лірычны герой верша лічыць яго адзіна правільным для сябе, таму і дзякуе радзіме:

За хлеб, што ем, за песні, што спяваю,
За шчасце звацца іменем тваім.

«Святочны, старажытны дух калядны...». Верш напоўнены трывогай лірычнага героя пра стан духоўнага свету сучаснікаў. Паэт дае магчымасць чытачу асэнсаваць прычынна-выніковыя сувязі паміж мінулым, сучасным і будучым.

Яркія паэтычныя карціны верша створаны майстэрскім выкарыстаннем мнагазначнасці слова «дух». Пісьменнік некалькімі ўдалымі штрыхамі здолеў перадаць не толькі сутнасць і атмасферу традыцыйнага беларускага свята «Каляды», але і выявіць свой погляд на тое, якім павінна быць нацыянальнае мастацтва.

Васьмірадкоўе складаецца з двух сказаў: апавядальнага і пытальнага. Кожны з іх напоўнены адметным настроем і інтанацыяй.

Настальгічна-ўзнёслы настрой з адценнем скрухі стварае спалучэнне эпітэтаў «святочны», «старажытны», «магіч-

ны», «усеўладны» і дзеяслова з часціцай «не»: «не збіраеш». Менавіта гэтыя эпітэты нагадваюць, чым у жыцці нашых продкаў былі Каляды.

Да свята рыхтаваліся загадзя. Кожная, нават самая бедная, сям'я імкнулася годна «ўганараваць» Каляду, бога багацця і дабрабыту. «Смалення дух, дух кміну і каляндры, дух на шасце падвешаных каўбас» былі атрыбутамі перадсвяточнай падрыхтоўкі. Хоць «дух» у значэнні 'пах' і ствараў пэўную атмасферу, аднак вызначальным у гэтым свяце быў дух веры ў магічную сілу абраду, у еднасць чалавека і акаляючага свету, сувязь паміж жывымі і мёртвымі. Здаўна беларусы верылі, што пашаны патрабуюць прырода, а таксама родзічы, продкі, што адышлі ў іншы свет. Некалькі разоў за калядныя святы варылася рытуальная ежа — куцця, у час вячэры згадваліся дзяды, запрашаліся за святочны стол. Кожны з членаў сям'і мог адчуць дух родавых традыцый, сілу роду, а таксама адказнасць перад ім.

Выкарыстанне дзеяслова з адмоўнай часціцай прымушае задумацца над прычынай перараджэння многіх нашых сучаснікаў, на якіх ужо не дзейнічае «калісьці ўсемагутны, усеўладны» дух, над вытокамі нашага бяспамяцтва. Аўтар сцвярджае, што бездухоўнасць валодае наступальнай сілай, уздзейнічае на розум і душы нашчадкаў, таму скрухай і горыччу напоўнены радкі:

Як неўпрыкмет ты выветрыўся, дух,
І з нашых хат, і з нашых песень-дум.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Ахарактарызуйце лірычнага героя вершаў Н. Гілевіча. **2.** У чым выявіліся традыцыі і наватарства паэзіі Н. Гілевіча? **3.** Чаму, на вашу думку, лірычны герой лічыць неабходным зберагаць духоўныя каштоўнасці свайго народа? **4.** Паразважайце над тэмай «Чалавек — род — народ».

«РОДНЫЯ ДЗЕЦІ»

Вобраз галоўнага героя ў творы. Сюжэт рамана «Родныя дзеці» (1985) разгортваецца вакол вяртання Сцяпана Вячоркі — «аблуднага сына» — у родную вёску, дзе ён не быў многа гадоў. Вяртанне галоўнага героя шматзначнае і

сімвалічнае. Яно адбываецца ў дзвюх прасторах: рэальнай (сустрэча з блізкімі людзьмі, дарагімі сэрцу мясцінамі, акунанне ў родную моўную стыхію, вясковы побыт і звычаі) і ідэальнай (вяртанне ў думках у дзяцінства, юнацтва, у свет мар і расчараванняў, вяртанне да самога сябе).

Лёс Сцяпана Вячоркі — тыповы лёс беларускага інтэлігента-гараджаніна першага пакалення, які жыве ў вялікім горадзе, а душой — у родным куце, што стаў для героя і крыніцай натхнення, і скарбонкай жыццёвай энергіі. Драматызм такога становішча чалавека бачыцца Н. Гілевічу ў тым, што горад дае вяскоўцу не толькі магчымасць рэалізацыі таленту, але з'яўляецца і сродкам для нівеліроўкі душы. Аўтар з сімпатыяй ставіцца да свайго галоўнага героя, аднак ужо на першых старонках рамана пісьменнік вымушаны канстатаваць:

Сцяпан Якубавіч Вячорка,
Хоць быў караць сябе гатоў,
На ўлонне роднага падворка
Не заяўляўся шмат гадоў.

Нельга сказаць, што Сцяпан — закончаны эгаіст, які не адчувае патрэбы вяртання да родных вытокаў. Наадварот, галоўны герой — сумленны чалавек. Яму сорамна, што ён не можа вырвацца на радзіму, што старэнькая маці, знябыўшыся ў журбе, вымушана прыязджаць у госці сама.

Аднак Сцяпан не знаходзіць у сабе сілы, каб пераадолець стэрэатып паводзін, які дыктуе яму сацыяльнае становішча, пасада. Не без іроніі аўтар паказвае чытачу, як гінуць найлепшыя намеры яго героя:

Але, правёўшы маці, тут жа
Ён акунаўся з галавой
Не ў вір маленства — праца — служба
Штодзённа ў вір цягнула свой.

Яшчэ адной прычынай, якая перашкаджала герою прыехаць дамоў, было нежаданне Сцяпана зноў перажываць боль, звязаны з каханнем да Альжбеты. Шчасце ўзаемнага пачуцця ператварылася ў драму. У свой час маладыя лю-

дзі не змаглі знайсці ў сабе сілы, каб супрацьстаяць абставінам. І хоць Сцяпан і Альжбета абодва паспрабавалі і не знайшлі шчасця ў шлюбе з іншымі, Вячорка пазбягае сустрэч са сваім першым каханнем.

Неабходнасць вымушае Сцяпана пайсці насуперак уласным жаданням. Маці Вячоркі Софіі Пятроўне спаўняецца семдзесят гадоў, і нішто не магло ўтрымаць «аблуднага сына» выканаць свой абавязак: ушанаваць тую, якая дала жыццё. Яшчэ ў дарозе пачынаецца ў Сцяпана вяртанне. Перспектыва сустрэчы з роднымі хвалюе і радуе галоўнага героя. Лёс не абдзяліў яго сваякамі, кожны з іх па-свойму дарагі Вячорку, з кожным з іх сустракаецца кампазітар у сваіх згадках.

Асабліва трывожыць Сцяпана сустрэча з Альжбетай, ён не можа не ўспомніць таго, што адбылося дваццаць два гады назад. Раздзелы рамана «Белы май», «Ганьба», «Разлад», «На ўзвеях часу» не толькі расказваюць аб тым, чым жыла душа кампазітара на працягу двух дзесяцігоддзяў, але і раскрываюць характар галоўнага героя.

Лёс узнагародзіў Сцяпана Вячорку талентам кампазітара, аднак і паставіў перад ім нялёгкую задачу: як жа распарадзіцца божым дарам. Своеасаблівым экзаменам на стойкасць перакананняў стала для Сцяпана жаніцьба з Фенечкай. За маскай захопленай музыкай летуценніцы хавалася хцівая прыстасаванка, мэтай жыцця якой стала жаданне скіраваць творчасць мужа ў абсяг сваіх спажывецкіх інтарэсаў. Яна не магла зразумець, чаму Сцяпан у той час, калі ўсе рвуцца ў сталіцу, трызніць вяртаннем на радзіму. Фенечка пакінула Сцяпана, калі зразумела, што ён не з тых людзей, якія здольныя крывіць уласнай душой. Вернасць Вячоркі ўласным перакананням нервавала не толькі жонку, але і вялікую частку калег, сквапных да матэрыяльных даброт. У размове з братам Тамашом Сцяпан так тлумачыць прычыну сваіх службовых непрыемнасцей:

Маўчаць не ўмею, прытварацца,
Стаяць навыцяжку «ва фрунт»,
Легальнай формай казнакрадства
Аздараўляць свой базіс-грунт...

Дамоў вяртаецца сталы мужчына. Гады, праведзеныя ўдалечыні ад малой радзімы, былі гадамі служэння ёй. Сустрэча з роднымі людзьмі і роднымі мясцінамі прыносіць не толькі радасць, але і боль. Вячорка адчувае сваю віну перад нябожчыкамі братам і сястрой. Віну ён адчувае і перад роднай зямлёй, на якой цяпер узнікаюць тарфяныя буры.

Вяртанне да ўласных вытокаў, на некаторы час пазбаўляе Сцяпана Вячорку здольнасці адэкватна ацэньваць сітуацыю. Знаходзячыся ў палоне ўспамінаў, герой адчувае сябе юнаком, таму так і ўражвае яго знешні выгляд Альжбеты, а тое, што творыцца ў душы жанчыны, яго не кранае зусім:

Ён кідаў позірк на Альжбету —
І сэрца кроіў боль скразны:
Амаль нічога — ані следу
Ад той дзяўчынкі, з той вясны!

Спробай вярнуцца ў юнацтва можна растлумачыць захапленне Сцяпана Мар'янай. Са шчырасцю семнаццацігадовага юнака акунаецца Вячорка ў вір пачуццяў, што выклікала ў яго душы абаяльная дзяўчына. Гэтыя пачуцці збоку аднаго і другога герояў такія гарачыя, што Сцяпан раптам пачынае верыць у магчымасць павярнуць жыццё назад. Ён прызнаецца Мар'яне:

А я не знаў, што вы такая.
Што вы наогул... недзе ёсць...
Што ў роднай вёсцы напаткае
Мяне нанова... маладосць!

З раю апусціцца на грэшную зямлю Сцяпана прымусіла ўсведамленне таго, што Мар'яна — дачка Альжбеты. Размова з Альжбетай, з Тамашом, якія са здаровым сялянскім розумам адразу адмятае нават намёк на тое, каб Сцяпан ажаніўся з маладзейшай за сябе, пазбаўляюць героя ілюзіі вяртання ў маладосць. Сімвалам бессэнсоўнасці такіх намаганняў з'яўляецца ў рамане вобраз зарослай лесам дарогі.

Духоўным вопытам свайго галоўнага і любімага героя гэтага твора Сцяпана Вячоркі аўтар сцвярджае, што, якім

бы ні быў пакутлівым для чалавека працэс вяртання дамоў, ён неабходны. Вяртанне да роднага, блізкага, першапачатковага дало магчымасць галоўнаму герою агледзецца перад новым жыццёвым перавалам. У размове з Мар'янай Сцяпан прызнаўся, што страціў ключы, якія адкрываюць кампазітару калодзеж з натхненнем. У фінале рамана на шчырую споведзь спакутаванай душы Альжбеты душа Сцяпана адгукнулася музыкай:

Ну, так, ён чуў зусім выяўна:
Як шум спакойнага дажджу,
Што ўсё бліжэй, — напеўна, плаўна
Плыла мелодыя ў душу.
Гучала мякка, задуменна
І ўся — праменіла святло.
Ад калыханкі нешта мела,
І штось ад гімна ў ёй было.

Другарадныя вобразы і іх роля ў творы. Раман «Родныя дзеці» — гэта водгук пісьменніка на пэўныя выдаткі навукова-тэхнічнага прагрэсу, урбанізацыі, сацыяльнай і нацыянальнай палітыкі, якія зрабілі надзвычай актуальнай праблему маральнай устойлівасці людзей у дынамічным свеце.

У рамане ўвасоблены аўтарскі ідэал чалавека, які не ўяўляецца Н. Гілевічу без вернасці родным людзям, родным мясцінам, роднай Зямлі. З уласцівай пісьменніку бескампраміснасцю ў рамане асуджаюцца рэнегацтва, мяшчанства, кар'ерызм. Носьбітам гэтых якасцей з'яўляецца ў творы Мікіта Рэпа, зводны брат Сцяпана Вячоркі. Прычынай, што абумовіла характар Мікіты, стала здрада бацькі хлопчыка. Вясковы актывіст Зміцер Рэпа пакінуў маладую жонку Зосю, пяцігадовага сына і пайшоў да другой.

З гумарам апісвае аўтар начальніцкія паводзіны Мікіты нават сярод блізкіх людзей. Спосабам стварэння характару героя з'яўляецца мова: руска-беларуская «трасянка», на якой размаўляе Мікіта, каб паказаць сваю перавагу над правінцыяльнымі жыхарамі.

Антыподам Мікіты выступае ў рамане Вінька Шкут. Прафесарскі сын сваёй жыццёвай пазіцыяй бунтуе супраць

двурушніцтва. Ён мог бы, карыстаючыся становішчам бацькоў, атрымаць дыплом, зрабіць кар'еру, аднак адмовіўся ад дапамогі і пайшоў па жыцці сам.

«Да грамадскага катла з адмысловай лыжкай» прымасціліся не толькі прайдзісветы-вучоныя, але і бяздарныя мастакі, пісьменнікі, кампазітары, якія, не маючы таленту, устаўляюць палкі ў калёсы тым, хто валодае сапраўдным майстэрствам. Нахрапістасць, хітрасць Іосіфа Бэнся прынесла шмат пакут Сцяпану Вячорку. Калісьці яны жылі ў адным інтэрнацкім пакоі, разам хадзілі на танцы, абодвум падабалася Альжбета. Аднак, калі дзяўчына аддала перавагу Сцяпану, Юзік ператварыўся ў ворага.

Па віне Бэнся разышліся дарогі закаханых, аднак гэта не супакоіла Юзіка, бо Сцяпан аказаўся больш таленавітым за свайго былога саперніка. Тады Юзік, які не здолеў выйсці ў творцы, «стаў тэарэтыкам мастацтва, рашыў мазгі ўпраўляць другім».

Бядой для грамадства становяцца такія кіраўнікі, як Мікіта Рэпа, Юзік Бэнсь, меліяратар Гламазда, людзі спажывецкай псіхалогіі, абагульненым вобразам якіх з'яўляецца Ненаежац.

Твор Н. Гілевіча нагадвае чытачу пра неабходнасць адмаўлення ад прагматычнай свядомасці, тэхнакратычных поглядаў на прыроду.

Мастак слова трывожыцца пра «аблудных сыноў» радзімы і скіроўвае іх памкненні да першаасноў чалавечага жыцця: любові, спагады, вернасці.

Назвай рамана, яго пафасам пісьменнік сцвярджае:

Мы не бязродныя на свеце
І не бяздомныя ў жыцці.
Чым дагарэць у пустацвеце —
Лепш не ўзысці і не цвісці!

Вобраз аўтара ў рамане. Раман «Родныя дзеці» нечакана для чытача пачынаецца запеўкай. Гэтая акалічнасць выбівае ўспрыманне са звыклага рэчышча, скіроўвае яго да паэтыкі народнай песні. Рамачны кампанент рамана, запеў-

ка і дапеўка, — гэта своеасаблівыя вокны ў творчую майстэрню пісьменніка. У запеўцы аўтар, улічваючы дыялагічную прыроду творчасці, шчыра прызнаецца ў сваёй любові да чытача:

Дый ты, чытач, таму прычына:
Ты — вось, ты побач, ты са мной.
І разлучыць нас немагчыма:
Мы доляй звязаны адной.

У запеўцы акрэслена і творчая задача, якую ставіць перад сабой аўтар кнігі:

Каб пошук праўды ў ёй быў моцны,
Каб прачытаў, сабе наўздзіў,
Усю зараз — і смачна цмокнуў:
«Прыдумаў, гад, а — дагадзіў!»

Жаданнем пісьменніка падзяліцца з чытачом сваім бачаннем праблем сучаснага яму жыцця абумоўлена стылявая адметнасць рамана «Родныя дзеці».

Сюжэт рамана не завершаны. Развязкі падзей няма, і сам Н. Гілевіч, як і А. С. Пушкін у рамане «Яўгеній Анегін», акцэнтуе на гэтым увагу:

Усё, чытач. Я стаўлю кропку.
Ах, не завершаны сюжэт?
Ну, што ж рабіць! Далей — ні кроку.
Далей — табу і запавет.

Тым самым падкрэсліваецца думка, што для аўтара было галоўным у рамане не столькі адлюстраванне любоўнай інтрыгі, колькі магчымасць праз сюжэт паказаць і раскрыць тыповыя асаблівасці сучаснага яму жыцця. Аўтарскай задуме падпарадкавана і кампазіцыйная сувязь паміж персанажамі рамана. Буйным планам намаляваны Сцяпан і Альжбета, а агульным, з акцэнтаваннем вызначальнага ў характары — астатнія героі (Антось Вячорка, дзядзька Лёкса, Тамаш, Мар'яна і інш.).

Імкненнем пісьменніка як мага шырэй паказаць сацыяльныя тыпы рэчаіснасці, а праз іх — разнастайнасць і

шматмернасць самога жыцця можна растлумачыць увядзенне ў раман эпізадычных вобразаў (дырэктар школы Крутарог, Артур Рэпа, дзед Сівец і інш.). Яны не прымаюць удзелу ў дзеянні, аднак іх прысутнасць пашырае мастацкае палатно рамана. Эпізадычныя героі характарызуюцца з дапамогай асабліва выразнай мастацкай дэталі, якая ўражвае чытача, робіць вобраз жывым і незабыўным. Трэба адзначыць, што кожны новы персанаж ствараецца не для забавы чытача, ён дапамагае аўтару дамалёўваць агульную карціну жыцця.

Дзеля стварэння паўнаты жыццёвай карціны паэт звяртаецца да асаблівага прыёму мастацкага адлюстравання: да стварэння групавога, калектыўнага вобраза (раздзел «Гамана ў застоллі»).

Увядзенне ў мастацкую тканіну рамана лірычных адступленняў (пазасюжэтных элементаў, якія даюць магчымасць аўтару звярнуцца да чытача непасрэдна) дазваляе гаварыць пра вобраз аўтара ў рамане Н. Гілевіча «Родныя дзеці». Лірычныя адступленні (паэтычнае, іранічнае, гістарычнае, кулінарнае, педагагічнае) з'яўляюцца прамой формай выяўлення аўтарскай пазіцыі. Яны ўводзяць чытача ў абсяг разважанняў пісьменніка пра свой народ, яго гісторыю, духоўныя традыцыі, жыццёвы ўклад, далучаюць да маральных і эстэтычных ідэалаў мастака слова. Думаецца, што ў адносінах да рамана Н. Гілевіча будзе справядлівым выказванне В. Р. Бялінскага аб рамане А. С. Пушкіна «Яўгеній Анегін»: «Тут усё жыццё, уся душа, уся любоў яго, тут яго пачуцці, уяўленні, ідэалы».

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Ахарактарызуйце галоўнага героя рамана. **2.** Вызначце ўласныя і аўтарскія адносіны да вобраза Альжбеты. **3.** Сюжэт кахання Альжбеты і Сцяпана застаўся незавершаным, паспрабуйце яго завяршыць. **4.** Звярніце ўвагу на лірычныя адступленні ў рамане, дайце характарыстыку вобраза аўтара. **5.** У чым адметнасць кампазіцыі рамана? **6.** На якіх актуальных праблемах жыцця завастрае ўвагу аўтар? **7.** Растлумачце сэнс назвы твора і асобных яго частак.

ТЭОРЫЯ ЛІТАРАТУРЫ

Раман у вершах як жанр. Своеасаблівай разнавіднасцю рамана з'яўляецца раман у вершах. Гэтае жанравае ўтварэнне звязана з вытокамі еўрапейскага рамана. Творы сярэдневякоўя, якія называліся раманамі, уяўлялі сабой вершаваныя пабудовы змешанага тыпу. Пасля еўрапейскі раман стаў традыцыйна празаічным, а адхіленне ад традыцыі стала ўспрымацца як наватарства.

Раман у вершах Н. Гілевіча «Родныя дзеці» наватарскі ў беларускай літаратуры. Стройнасць канцэпцыі свету і чалавека ў рамане нібы спрачаецца з разнароднасцю выкарыстанага матэрыялу, стракатасцю стылістыкі, адкрытым выяўленнем аўтарскага «я» ў творы. Аднак патрэбна ўлічваць, што Н. Гілевіч прапанаваў чытачу не проста раман, а раман у вершах, а паміж імі, па словах А. С. Пушкіна, «д'ябальская розніца». На думку тэарэтыкаў літаратуры, вершы не толькі ўмоўныя, але і дапускаюць умоўнасць. Яны ў большай ступені, чым проза, дазваляюць ухіляцца ад усяго звыклага і агульнапрынятага... У свеце вершаў паэт адчувае сябе вальней, чым у прозе: у сваім аповедзе ён можа апускаць некаторыя абавязковыя для празаічнага твора сувязі і матывіроўкі, змешваць часавую і апавядальную прасторы, адыходзіць ад сюжэта і зноў вяртацца да яго.

ІВАН ЧЫГРЫНАЎ

(1934—1996)



Народны пісьменнік Беларусі І. Чыгрынаў прадоўжыў справу К. Чорнага, І. Мележа, В. Быкава ў стварэнні народнага эпасу. Таленавіты, самабытны мастак слова — аўтар шматлікіх апавяданняў, раманаў, п'ес, кінасцэнарыяў, крытычных і публіцыстычных артыкулаў — грунтоўна выпісаў Беларусь і беларусаў у віры розных падзей: у часы сівой даўніны, у гады ваеннага ліхалецця, у часы пасляваеннай галечы і ў 80–90-я гады XX стагоддзя. Яго героі адначасова звычайныя і незвычайныя людзі, якіх мы сустракаем у паўсядзённым жыцці, з якімі мы жывём побач — дарослыя і дзеці, сяляне і гарадскія жыхары, гістарычныя асобы і героі Вялікай Айчыннай вайны, якімі нельга не захапляцца, якім нельга не суперыжываць, бо яны «жывыя», натуральныя.

Іван Гаўрылавіч Чыгрынаў нарадзіўся 21 снежня 1934 года ў вёсцы Вялікі Бор Касцюковіцкага раёна Магілёўскай вобласці. Гадаваўся будучы пісьменнік у сялянскай сям'і: бацька — старшыня сельсавета, маці — звычайная працаўніца-калгасніца. Пазней І. Чыгрынаў з вялікай удзячнасцю ўспамінаў маці Хадоску Ігнатаўну, на плечы якой клаўся ўвесь цяжар па выхаванні дзяцей (у сям'і іх было восем). Вялікі ўплыў на станаўленне светапогляду будучага пісьменніка аказаў нацыянальна свядомы дзед Ігнат Міхайлавіч Кажанаў. Дзяцінства Івана, як і многіх пісьменнікаў «філалагічнага пакалення», было абпалена вайной. Перажытае ў гады ваеннага ліхалецця і ў нялёгкі пасляваенны час потым было таленавіта адлюстравана ім у апавяданнях «Бульба», «За сто кіламетраў на абед», «Ішоў на вайну чалавек», «У ціхім тумане», «Убаку ад дарогі», раманах «Плач перапёлкі», «Апраўданне крыві» і іншых. Сам мастак слова так акрэсліў месца вайны ў сваёй біягра-

фіі: «У вайну хапіла ўсім — і дарослым, і дзецям... На вайну прыпала толькі тры няпоўныя гады майго жыцця, але якраз яна стала галоўнай падзеяй, якая вызначыла на доўгі час маю творчасць».

Дарога да ведаў пачалася яшчэ ў даваенны час: у 1940 годзе хлопец пайшоў у першы клас Вялікаборскай сямігодкі. Нямецкая акупацыя перапыніла вучобу, але пасля вызвалення Магілёўшчыны ад фашыстаў будучы пісьменнік зноў сеў за школьную парту і ў 1949 годзе паспяхова скончыў сямігодку. Далей І. Чыгрынаў вучыцца ў Саматэвіцкай сярэдняй школе, якую раней закончыў А. Куляшоў. Той факт, што ў роднай школе некалі вучыўся аўтар паэмы «Сцяг брыгады», як прызнаваўся сам Іван Гаўрылавіч, прымусіў вельмі адказна ставіцца да вучобы і абудзіў жаданне паспрабаваць свае сілы ў літаратуры.

Яшчэ ў школе юнак захапіўся літаратурай, пачаў сам пісаць вершы, таму невыпадкова, што жыццёвы шлях прывёў яго на аддзяленне журналістыкі філфака БДУ, дзе ён пазнаёміўся з маладымі і таленавітымі літаратарамі. Аднакурснікамі І. Чыгрынава былі І. Пташнікаў, В. Адамчык, М. Дзямянкоўскі. Студэнцкія гады (1952—1957) сталі часам літаратурных спроб найперш у паэзіі. Так, дэбютны верш «Сон трактарыста» быў надрукаваны ў 1952 годзе ў часопісе «Полымя», потым былі і іншыя вершы ў «Магілёўскай праўдзе», «Чырвонай змене», «Полымі». У год заканчэння універсітэта ў «Чырвонай змене» ўбачыла свет яго невялікая аповесць «Аўгуст Андрэ: тайна адной экспедыцыі» пра подзвіг шведскага інжынера, даследчыка Арктыкі. Сам мастак слова лічыў пачаткам сталай літаратурнай дзейнасці 1961 год, калі ў штотыднёвіку «Літаратура і мастацтва» з'явілася апавяданне «Праз гады».

Таленавіты, амбіцыйны, у лепшым разуменні гэтага слова, мастак, які рана зразумеў, што ад Бога яму дадзены талент, нястомна працаваў на літаратурнай і грамадскай ніве. Пасля вучобы ва універсітэце Іван Гаўрылавіч працаваў на розных пасадах у рэдакцыях выдавецтва «Навука і тэхніка» АН Беларусі (1957—1962), часопіса «Полымя» (1962—1975), працяглы час быў на кіруючых пасадах у Саюзе пісьменнікаў Беларусі (1975—1986). У складзе дэлегацыі Беларусі ўдзель-

нічаў у працы XXXIII сесіі Генеральнай Асамблеі ААН (1978), з 1987 года быў старшынёй праўлення Беларускага фонду культуры. У 1988 годзе абіраўся дэпутатам Вярхоўнага Савета БССР, працаваў галоўным рэдактарам часопіса «Спадчына».

У літаратурным, як і ў грамадскім, жыцці І. Чыгрынаў быў максімалістам, таму паспеў зрабіць многае, за што заслужана ў 1994 годзе атрымаў званне народнага пісьменніка Беларусі. Вынікам першых творчых пошукаў у жанры апавядання стаў зборнік «Птушкі ляцяць на волю», які быў надрукаваны ў 1965 годзе. Потым былі і іншыя апавяданні, якія ўвайшлі ў зборнікі «Самы шчаслівы чалавек» (1967), «Ішоў на вайну чалавек» (1973). Аднак І. Чыгрынаў больш вядомы як пісьменнік-раманіст, які пераканаўча паказаў драматычныя падзеі Вялікай Айчыннай вайны. Ён напісаў пенталогію пра нялёгкія выпрабаванні беларускага народа ў гады Вялікай Айчыннай вайны і ў пасляваенны час, якая складаецца з наступных раманаў: «Плач перапёлкі» (1972), «Апраўданне крыві» (1977), «Свае і чужынцы» (1984), «Вяртанне да віны» (1993), «Не ўсе мы згінем» (1996). За першыя дзве часткі ў 1979 годзе аўтар быў уганараваны літаратурнай прэміяй імя А. Фадзеева. Паводле трох раманаў у 1991 годзе на кінастудыі «Беларусьфільм» рэжысёр І. Дабралюбаў зняў шматсерыйны тэлевізійны фільм «Плач перапёлкі». І. Чыгрынаў выявіў сябе і як таленавіты перакладчык «Слова пра паход Ігаравы» (1991), і як драматург — аўтар п'ес «Дзівак з Ганчарнай вуліцы» (1986), «Следчая справа Вашчылы» (1988), «Чалавек з мядзведжым тварам» (1988), «Звон — не малітва» (1988), «Толькі мёртвыя не вяртаюцца» (1989), «Ігракі» (1989), «Прымак» (1994). Уся творчасць пісьменніка — гэта філасофскія развагі над гістарычным вопытам беларускага народа, дзе выяўляецца духоўны стрыжань — ідэя нацыянальнага яднання.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Які ўклад унёс І. Чыгрынаў у беларускую літаратуру? **2.** Хто і што паўплывала на станаўленне творчага таленту пісьменніка? **3.** Якое месца ў жыццёвай і творчай біяграфіі мастака слова пакінула Вялікая Айчынная вайна? **4.** Пералічыце найбольш вядомыя творы народнага пісьменніка. Якой тэме яны прысвечаны?

«ДЗІВАК З ГАНЧАРНАЙ ВУЛІЦЫ»

Вялікая Айчынная вайна пакінула глыбокі след у душах мільёнаў людзей. Яна калечыла людзей не толькі фізічна, але і маральна. Найбольш балюча кожны чалавек перажываў страту на вайне родных і блізкіх. Адну з такіх жыццёвых трагедый і паказвае І. Чыгрынаў у апавяданні «Дзівак з Ганчарнай вуліцы». У гэтым творы аўтар паступова раскрывае спачатку незразумелы для чытыча вобраз старога Дземідзёнка. Пры гэтым галоўны герой так і застаецца загадкай, якую мастак разам з чытачамі спрабуе разгадаць. Ужо першыя радкі апавядання інтрыгуюць чытача пэўнай недагаворанасцю: «А Дземідзёнак пайшоў ад нас. Яго ўжо няма ў гарадку». Хто ж такі Дземідзёнак? Куды і чаму ён пайшоў? У партрэтнай характарыстыцы Дземідзёнка аўтар не выдзяляе нічога незвычайнага: «Ён быў невысокага росту, згорблены, з белай бародкай і такімі ж белымі валасамі, што выбіваліся з-пад саламянага брыля. На незнаёмым была выліналая сацінавая кашуля з манішкай, падпярэзаная поясам з кутасамі, а на рубчыкавых штанах віднелася некалькі невялікіх латак». Для першага пасляваеннага дзесяцігоддзя такі знешні выгляд чалавека шаноўнага ўзросту быў даволі тыповым. За непрацяглы час жыцця ў гарадку гэты чалавек стаў і старажылам, і прыкметнай асобай на вуліцы Ганчарнай і не толькі. Неабходна падкрэсліць, што любы новы чалавек у невялікіх населеных пунктах карыстаецца павышанай увагай. Таму ў прышлых людзях лягчэй заўважаюцца нейкія адметныя рысы характару і паводзін. Аднак Дземідзёнак знешне нічым не адрозніваўся ад іншых людзей, а ў паводзінах усё ж быў крыху дзівак. Дзівацтва гэтага чалавека заключалася ў тым, што ён купляў птушак і выпускаў іх на волю. Гэта і выклікала цікавасць да яго з боку гараджан, асабліва малечы. І. Чыгрынаў факусіруе ўвагу на непаўторнасці духоўнага свету галоўнага героя, а таксама на пэўнай унікальнасці ў характары і душы кожнага чалавека.

Маці героя-апавядальніка дае характарыстыку паводзінам Дземідзёнка стрымана. На пытанне сына пра гэтага ча-

лавека яна адказвае: «Як хто? Ну, Дземідзёнак і Дземідзёнак. У Дакуліхі жыве». Для большасці людзей асоба Дземідзёнка не выклікала павышаных эмоцый. Жыве чалавек, нічога благога не робіць, ну і няхай жыве, навошта яму ў душу лезці. Тым больш што быў ён чалавекам працавітым, а гэта заўсёды цанілася ў народзе. Нават жывучы на кватэры, пенсіянер прыкладваў гаспадарскую руку там, дзе іншы нават і не падумаў бы: «Бывае, дзянёк бегае вакол хаты, корпаецца то ў гародчыку, то двор падчышчае, ды і на вуліцы насупраць Дакуліхінай хаты не тое, што ля іншых, — чыста». З адметных рыс характару Дземідзёнка можна вылучыць ветлівасць і стрыманасць, што толькі ўзмацняла яго станоўчую рэпутацыю.

Найбольш прыязна да Дземідзёнка адносілася Дакуліха, у якой ён жыў. Гаспадыня ў сваім кватаранце бачыла высакароднасць і маральную чысціню, таму вельмі тактоўна да яго ставілася. Пазней жанчына нават адмовілася ад грошай за кватараванне і ўсімі магчымымі сродкамі спрабавала абараніць старога лесніка ад людской надакучлівасці. У фінале твора мы бачым, як шчыра гэтая жанчына спачувае чужому гору: «Ты можаш не заходзіць, — з дакорам зашаптала яна. — Чалавек вунь перажывае».

Па-іншаму адносіліся да старога дзеці: яны бегалі за Дземідзёнкам па вуліцы і выкрыквалі яго прозвішча. Характэрна, што ніколі Дземідзёнак не сварыўся на блазнюкоў, бо чалавекам ён быў, відаць, надзвычай добрым. Аднак не ўсе людзі спагадліва і з павагай ставіліся да гэтага дзівака. Хтосьці пускаў плёткі, што птушак Дземідзёнак перапрадае, хоць на пярнатых ён мог патраціць усю пенсію і не пакінуць грошай нават на кавалак хлеба. Іншыя хціва карысталіся яго жаданнем дапамагчы нявольным птушкам. Амаральнасць такіх гандляроў вельмі дакладна характарызуе дыялог: «У гэты момант з сенцаў выкацілася жанчына і гукнула праз двор:

— Колькі ён даў табе?

Адказаў ёй танклявы голас з хаты.

— А божухна! Дык ты ж танна аддаў! — заенчыла кабета.

— А што яны варты, вераб'і тыя, — спрабаваў нехта давесці.

— Варты! Варты! Закаркаў... Што табе, чужых грошай шкада? Не будзь дурнем. Хай пускае на вецер, калі ў яго многа іх! — жанчына сказала гэтак і захіхікала...»

Гэты дыялог прадаўцоў птушак выклікае агіду і абурэнне сквапнасцю і жаданнем абабраць бязмерна добрага і бяскрыўднага чалавека.

Каб зразумець, адкуль з'явілася такое дзівацтва ў Дземідзёнка, неабходна прасачыць жыццё героя да прыезду ў гарадок, у прыватнасці часоў ваеннага ліхалецця.

Падзеі Вялікай Айчыннай вайны пакінулі глыбокі след у душы Дземідзёнка і сталі прычынай яго замкнёнасці. Толькі аднаму чалавеку стары расказаў пра сямейную трагедыю, якая здарылася ў часы фашысцкай акупацыі. Дземідзёнак быў леснікам і жыў на беразе ляснога возера, таму ў гады вайны да яго часта наведваліся партызаны. У той час пад апекай старога жыла трохгадовая ўнучка. За доўгія гады адзіноты жыццё з унучкай стала яго адзінай радасцю. Пра дачку Дземідзёнка аўтар паведамляе: «Да бацькі яе, відаць, нішто не цягнула, і яна ні разу не надумала прыехаць у родныя мясціны». Толькі ў гады ваеннага ліхалецця жанчына наведалася да бацькі, каб пакінуць яму ўнучку. З унучкай стары, відаць, зноў перажыў радасць бацькоўства, і яна для яго стала самым дарагім чалавекам на свеце.

Калі Дземідзёнка забралі немцы, каб даведацца, дзе хаваюцца партызаны, дзяўчынка адна засталася зімой у зачыненай старожцы. На працягу двух тыдняў фашысты катавалі лесніка, аднак ён так і не загаварыў. Стары змог вытрываць любы фізічны боль, але невыноснымі былі перажыванні за маленькую ўнучку. Стары ляснік паўстаў перад вельмі складанай дылемай: ці выдаць партызанаў і быць з унучкай, ці маўчаць і паставіць пад пагрозу жыццё дзяўчынкі. Якой дарагой ні была для яго ўнучка, ён не пайшоў на змову з сумленнем і не выдаў партызанаў. У гэтым Дземідзёнак выяўляецца чалавекам маральна стойкім, які не хоча рабіць зло нікому, бо для яго чужое жыццё і свабода даражэйшыя за асабістыя. Вытрымаўшы фашысцкія катаванні, страту ўнучкі ляснік перанесці не змог. Пасля вяртання з фашысцкіх засценкаў у доме стары не застаў

дзяўчынкі, а на падлозе ляжала скалелая сініца. Куды падзелася малая можна толькі здагадвацца — забралі партызаны ці яшчэ хто, але мёртвая птушка ўспрымаецца сімвалам пакут нявіннай дзяўчынкі. Унучка лесніка сядзела ў халоднай хаце, як птушка ў клетцы. Пасля страты ўнучкі ён вымушаны быў назаўсёды з'ехаць са сваёй хаты. Старожка выклікала ў Дземідзёнка цяжкія ўспаміны пра невядомы лёс унучкі. Душэўныя перажыванні зрабілі старога маўклівым, пагружаным у свае ўспаміны, замкнёным і незразумелым людзям. Таму ў творы дамінуе лірычна-трагедыйная танальнасць.

Толькі ў разняволенні птушак Дземідзёнак знаходзіў душэўнае заспакаенне. У такія хвіліны ён перажываў рэдкія імгненні радасці: «Я загледзеўся на гэтае ціхае хараство прыроды і не заўважыў, як неспадзявана перамяніўся Дземідзёнак. Стары раптам выпрастаўся, памаладзеў і ўжо ад таго ранейшага Дземідзёнка нічога не засталося. Ён з нейкім не па гадах дзіцячым захапленнем пазіраў услед сваім птушкам, якія, трапечучы крыламі, пырхалі з клеткі, і твар яго ўвесь сваціўся.

Нарэшце я ўбачыў чалавека, які перажываў вялікую радасць...» Птушкі сталі для былога лесніка даражэйшыя за грошы і іншыя матэрыяльныя выгоды, таму ён аддаваў усю пенсію за волю птушак. Трымаць у руках птушку для яго было самым вялікім задавальненнем: «Клетку з вераб'ямі... ён ледзь не прыціскаў да грудзей, быццам чалавек баяўся, што вось-вось падыдзе хто-небудзь і не падумае, адбярэ іх у яго».

Дземідзёнак не мог не здагадвацца, што людзі карыстаюцца яго дабрынёй і выманьваюць грошы. Аднак яго гэта не турбавала. Прымаючы правілы гэтай своеасаблівай гульні, ён мог патрымаць у руках птушку, і гэта для яго было важнейшае за ўсё. Птушкі, як частка прыроды, з якой стары за доўгія гады зжыўся, сталі гаючымі лекамі для спакутаванай душы. Калі людзі даведаліся пра асабістую трагедыю Дземідзёнка і перасталі прадаваць птушак, то жыццё яго страціла сэнс і не прыносіла задавальнення: «Ён жа гэтымі птушкамі і жыў адно апошні час». Былы ляснік стаў зусім маўклівым, а праз нейкі час і зусім з'ехаў з гарадка.

Герой-апавядальнік у творы «Дзівак з Ганчарнай вуліцы» дае ацэнку многім героям і эпізодам твора, ён і падсумоўвае фінал гэтай гісторыі: «...Я хацеў памагчы чалавеку загаіць рану. І так няўмела ўзяўся за гэта. Лепш бы не брацца зусім. Бо не кожная рана паддаецца лекам. Асабліва, калі на душы...» Тым самым аўтар даводзіць чытачам, што ў адносінах з людзьмі абавязкова павінна быць тактоўнасць і далікатнасць, бо нават добрымі намерамі — словам ці справай — можна пакрыўдзіць чалавека, зрабіць яму балюча. Кожны чалавек — гэта адметны, унікальны духоўны свет, які заслугоўвае ўвагі і павагі.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Які след у душы «дзівака з Ганчарнай вуліцы» пакінула вайна і чаму? **2.** Як ставіліся людзі да Дземідзёнка? Ці разумелі яны яго? **3.** Якімі мастацкімі прыёмамі раскрываецца вобраз галоўнага героя апавядання Дземідзёнка? **4.** Якія традыцыйныя каштоўнасці сцвярджае І. Чыгрынаў на прыкладзе галоўнага героя?

«У ЦІХІМ ТУМАНЕ»

Апавяданне «У ціхім тумане» раскрывае яшчэ адну чалавечую трагедыю, якая адбылася ў час Вялікай Айчыннай вайны. Першапачатковая назва апавядання «У ціхім тумане» — «Маці». Яно было надрукавана ў 1963 годзе ў часопісе «Полымя», аднак крытыка непрыхільна сустрэла гэты таленавіты твор. Ідэйная накіраванасць апавядання не адпавядала ідэалагічным устаноўкам тагачаснай крытыкі. Менавіта па гэтай прычыне ў выдавецтве «Беларусь» было затрымана выданне першай кнігі маладога аўтара. Зборнік «Птушкі ляцяць на волю» быў выдадзены, але твор «Маці» пэўны час не перадрукоўваўся. Тым не менш, у 1970 годзе апавяданне было надрукавана на рускай мове (у перакладзе Э. Карпачова) у маскоўскім часопісе «Дружба народаў» пад назвай «В тихом тумане». На беларускай мове твор «У ціхім тумане» чытачы зноў змаглі прачытаць толькі ў 1984 годзе ў першай кнізе трохтомнага выдання твораў І. Чыгрынава.

Галоўнай гераіняй апавядання «У ціхім тумане» з'яўляецца немаладая жанчына Рэйдзіха. Першыя старонкі твора не даюць адказу на пытанне, што гэта за загадкавая жанчына. Яна надвячоркам з'явілася каля вёскі Бароўка, і першай яе ўбачыла Тараськава Ганна. Аўтар гаворыць, што Ганна «схамянулася», убачыўшы яе, і гэта адразу выклікае ў чытача цікавасць да гераіні. Знешні выгляд Рэйдзіхі даволі дзівакаваты: «Згорбленая, маленькая Рэйдзіха стаяла перад Ганнаю босая — ногі былі парэпаныя, з пакручанымі пальцамі, як у вялікай птушкі, скінутай аднекуль з гнязда: яна чаплялася сваімі кіпцюрамі, каб перастаць нарэшце падаць, неяк затрымацца хоць тут на зямлі. Палаплены зялёны андарак ледзь не даставаў ёй да пятак. Не была асабліва новаю і доўгая сацінавая кофта, якую Рэйдзіха насіла навыпуск, так, што з-пад яе толькі звісаў вышываны фартух. Затое на галаву была павязана прыгожая, яшчэ амаль не паношаная гарусоўка з чорнымі махрамі». Такі выгляд і вопратка даволі тыповыя для старой беларускай сялянкі. Аднак аўтар параўноўвае яе са спалоханай птушкай, і гэта выклікае пэўнае спачуванне да жанчыны. Спачуванне ўзмацняецца, калі мы даведваемся, што Рэйдзіха — маці здрадніка-паліцая Якава. З часу трагічных падзей Вялікай Айчыннай вайны прайшло каля трыццаці гадоў, але не ўсе душэўныя раны загаіліся, таму Рэйдзіха пакорліва гатова была прыняць любую рэакцыю землякоў.

Тым не менш, мацярынскія пачуцці перамагаюць, і яна ў пошуках магілы сына з'яўляецца ў Бароўках. Ёй балюча і сорамна за сына, таму яна прыйшла ў вёску пад вечар, каб менш людскіх вачэй яе бачылі, каб менш часу быць сярод пакрыўджаных Якавам. Рэйдзісе няёмка прызнацца, з якой мэтай яна прыйшла ў вёску, таму даводзіцца гаварыць, што зайшла па дарозе ў Забор'еўскую царкву. Параўнанне яе з падстрэленай варонай яшчэ больш узмацняе трагедыйнасць вобраза: «...Старая раптам затужыла моцна і, уздыхаючы, захадзіла босая па хаце з кутка ў куток, як падстрэленая варона». Рэйдзіха без знешняй прычыны магла заплакаць, што гаворыць аб глыбокіх душэўных пера-

жываннях жанчыны, якая з-за сына-паліцая шмат гадоў пражыла з болем у сэрцы. Яна не адраклася ад свайго сына, а шкадавала яго, хоць ён і быў здраднікам.

Аўтар не паказвае рэакцыі ўсіх жыхароў вёскі Бароўкі на з'яўленне Рэйдзіхі, але можна здагадацца, што яна была самай рознай, у тым ліку і негатыўнай. Мы бачым толькі рэакцыю Ганны на маці здрадніка і можам зрабіць вывад, што праз яе вобраз пісьменнік увасобіў сваё ўяўленне пра чалавечнасць і ўсёдаравальнасць. Ганна пусціла начаваць да сябе маці паліцая, які забіў яе бацьку. Гэта было зусім неспадзявана для старой, якая была гатовая да крыўды, абраз аднавяскоўцаў, разумеючы, што яе сыну няма даравання. Відаць, і Ганна не чакала ад сябе такога ўчынку. Але менавіта такая ўседаравальнасць і міласэрнасць прыносяць Ганне душэўнае заспакаенне: «Вярнуўся неспадзявана ўнутраны спакой і да Ганны. У душы ў яе ўжо чамусьці не было таго ранейшага пачуцця да Рэйдзіхі, якое яна адчула, калі ўбачыла яе на гуцянскай дарозе, — яго быццам рукой хто адвёў». У вобразе Ганны аўтар выяўляе найвышэйшую ступень хрысціянскай літасцівасці і ўсёдаравальнасці, на якую здольны толькі высакародны чалавек. Менавіта праз гэту гераіню пісьменнік раскрывае лепшыя рысы беларускага жаночага характару.

Уся вёска ведала пра неспадзяваную госцю, але ніводзін чалавек не прыйшоў і не стаў дакараць старую за сына. Людзі за ваенныя гады не ачарсцвелі, не сталі жорсткімі, а наадварот, пасля нялюдскіх 1930-х гадоў сталі бліжэй да Бога і хрысціянскіх законаў суіснавання. Аўтар апавядання «У ціхім тумане» ўслед за В. Быкавым сцвярджае, што вайна абудзіла ў людзях усё самае чалавечнае. Менавіта таму бароўцы так тактоўна паводзяць сябе з няшчаснай, знішчанай найвялікшым горам Рэйдзіхай, нягледзячы на тое, што яе сын паліцай Якаў Рэйда спаліў вёску і расстрэльваў землякоў.

Каб зразумець прычыну здрадніцтва Якава, неабходна ўважліва прасачыць гісторыю сям'і Рэйдаў. Агульнавядома, што асновы этыкі, дабрыні і маральнасці закладваюцца найперш у сям'і. Маці Якава была жанчынай лагоднай,

добрай і працавітай. Менавіта на ёй трымалася ўся вялікая гаспадарка. Аднак большы ўплыў на хлопца аказаў бацька. Невыпадкова ў творы аўтар падкрэслівае і знешняе падабенства паміж Якавам і Лазарам Рэйдам. Пісьменнік гаворыць, што старэйшы Рэйда быў «чалавек чорны і хмурны». Такім жа вырас і яго сын. Гэтае падабенства, як потым высвятляецца, тычыцца не толькі знешнасці бацькі і сына, але і іх маральных якасцей. Доўгі час Лазар працаваў лесніком і пры пане, і пры савецкай уладзе. Праца гэтая нялёгкая, бо ўвесь час неабходна шукаць кампраміс паміж службовымі абавязкамі і ўзаемаадносінамі з людзьмі. Думаючы толькі пра ўласную выгаду, Рэйда дагаджаў начальству, а простых людзей за братоў не лічыў: «Рэйда службу знаў і нёс спраўна. За гэта пан яму нядрэнна плаціў, а мужыкі клялі і не адзін раз спрабавалі пацэліць з ружжа ў яго шырокую спіну». Праз гадоў дзесяць пасля рэвалюцыі Лазара выгналі з працы за продаж дзяржаўнага лесу. З гэтага можна зрабіць вывад, што яго прынцыповасць не мела нічога агульнага з сумленнасцю. Таму грошы на пакупку маёнтка ў пана маглі быць Лазарам зароблены і не ад мазаля. Гэта ўсё вельмі негатыўна характарызуе Рэйду. Не было ў яго патрэбы мець нейкія чалавечыя стасункі з аднавяскоўцамі. Калі былы ляснік пабудаваў хату на водшыбе вёскі, то паставіў дашчаную агароджу, якая была мяжой паміж Рэйдам і аднавяскоўцамі, у тым ліку і маральнай мяжой. Відаць, такое супрацьстаянне і стала прычынай далейшага незайздроснага лёсу Лазара. Невыпадкова, калі ў калгасе загарэўся кароўнік, то падазрэнне ўпала на яго, і арыштавалі менавіта Лазара Рэйду, чалавека, якога не любілі ў вёсцы. Рэйдзісе з сынам нічога не заставалася, як уцякаць ад раскулачвання.

Аўтар напрамую не тлумачыць прычыну здрадніцтва Якава, але, як можна зразумець, бацькаў прыклад чалавеканенавісніцтва, а таксама несправядлівасць людзей і савецкай улады да яго сям'і і маглі стаць прычынай маральнай дэградацыі Якава Рэйды. Ён з'явіўся ў вёсцы ў 1942 годзе разам з карным атрадам фашыстаў. Працэс духоўнага падзення Якава не прасочваецца ў творы, але вынік віда-

вочны. Здраднік з задавальненнем прымае ўдзел у павешанні Тараські і першым падпальвае хату пакаранага. Пасля карнай аперацыі згарэла ўся вёска, і людзі праклiналі не толькі здрадніка, але і яго маці.

Каб зразумець аўтарскую пазіцыю ў творы, неабходна параўнаць варыянт канцоўкі апавядання «Маці», дзе на просьбу Рэйдзіхі паказаць магілу сына Ганна катэгарычна адмовіла: «Ніхто вам не пакажа, цётка Матруна! Ні я, ні хто іншы...», — з фіналам апавядання «У ціхім тумане», дзе жанчыне ўсё ж паказваюць, дзе пахаваны яе сын-паліцай. Фінал апавядання «Маці» ў той час быў у пэўнай ступені апраўданы. Па-першае, таму, што гэта дазваляла ўберагчы твор ад нападкаў крытыкі. Па-другое, прайшоў не такі працяглы час пасля вайны, каб чытачы змаглі правільна зразумець і ацаніць хрысціянскую народную ўсёдаравальнасць, у тым ліку і да здраднікаў. Другі варыянт канцоўкі, дзе Рэйдзісе паказваюць магілу сына, больш адпавядае сучасным уяўленням грамадства аб гуманізме і ўсёдаравальнасці.

А. Марціновіч, адзначаючы перавагу гэтай назвы перад першапачатковай назвай «Маці», сцвярджаў: «І сапраўды, яна больш не тое, што дакладная, а выразная, я б сказаў, эмацыянальна напоўненая. Праз гэтыя звычайныя словы яскрава відаць паяднанасць чалавека з прыродай, з усёй яе вечнасцю і загадкавасцю».

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Паразважайце, ці несла адказнасць Рэйдзіха за віну сына-здрадніка? Як вы ставіцеся да маці здрадніка? Чаму? **2.** Як праз вобраз Ганны раскрываюцца аўтарскія адносіны да праблемы віны і даравання ў творы? **3.** Растлумачце сэнс назвы твора — «У ціхім тумане». **4.** У чым выявіўся новы падыход І. Чыгрынава да асэнсавання тэмы вайны ў апавяданні «У ціхім тумане»?



ІВАН НАВУМЕНКА

(1925—2006)



І. Навуменка — вядомы пісьменнік, майстар лірычнай прозы, даследчык літаратуры, крытык. Большасць яго мастацкіх твораў — пра ранняе пасталенне маладога пакалення, яго ўдзел у Вялікай Айчыннай вайне, пасляваеннае аднаўленне краю — створана на аўтабіяграфічным матэрыяле.

Іван Якаўлевіч Навуменка нарадзіўся 16 лютага 1925 года ў горадзе Васілевічы Рэчыцкага раёна Гомельскай вобласці. Свет складаўся для хлопчыка як бы з дзвюх частак: змрочнай і светлай. Змрочная частка жыцця — гэта суровы побыт, вайна, пасляваенная галеча. Светлая частка жыцця была звязана з частымі вандроўкамі ў лес у грыбы і ягады, на сенакос, на папас, са слуханнем музыкі прыроды, сузіраннем яе шматколернага ўбрання ў розныя поры года, з чытаннем кніжак.

Час вайны прыпаў на заканчэнне школы будучым пісьменнікам. І. Навуменка становіцца ўдзельнікам камсамольскага падполля, партызанам, разам з чырвонаармейцамі і сябрамі-партызанамі вызваляе мястэчка ад акупантаў, затым юнака мабілізуюць у савецкую армію. Ён удзельнічаў у баях на Карэльскім перашыйку, у вызваленні Прыбалтыкі, ваяваў на 1-м Украінскім фронце. Гэтую старонку біяграфіі пісьменнік паказаў у сваіх творах: трэцяй частцы трылогіі — «Юнацтва», рамане «Смутак белых начэй», апавяданнях.

Пасля дэмабілізацыі ў 1945 годзе І. Навуменка працаваў карэспандэнтам абласной газеты «Бальшавік Палесся», а з 1951 года — у рэспубліканскай газеце «Звязда». Вучыўся на філалагічным факультэце БДУ ў Мінску, а затым у аспірантуры пры БДУ, якую закончыў у 1954 годзе.

Юнацкія памкненні, летуценнасць былі ўласцівыя былому франтавіку і тады, калі ён стаў навукоўцам, выкладчыкам, загадчыкам кафедры беларускай літаратуры ў БДУ, абараніў доктарскую дысертацыю, затым стаў дырэктарам навукова-даследчага Інстытута літаратуры імя Янкі Купалы АН Беларусі, яе віцэ-прэзідэнтам. З 1985 па 1990 год працаваў у Вярхоўным Савеце Беларусі, выконваў абавязкі яго старшыні.

І. Навуменка — прадстаўнік пасляваеннага, ці, як яго яшчэ называюць, «філалагічнага пакалення». Крыху старэйшы за Р. Барадуліна, Я. Сіпакова, А. Вярцінскага, Н. Гілевіча, М. Стральцова, І. Чыгрынава і іншых «дзяцей вайны», ён прымаў удзел у вайне, таму здолеў сказаць больш, чым яны, пра настрой сваіх равеснікаў, іх пачуцці ў пачатку крывавай і гераічнай эпапеі.

Першае апавяданне І. Навуменкі з'явілася ў 1955 годзе ў часопісе «Маладосць», за ім выйшлі кнігі «Семнаццатай вясной» (1957), «Хлопцы-равеснікі» (1958), «Верасы на выжарынах» (1960). І радасць, і роспач, і горыч — усё мы знойдзем у ранніх творах пісьменніка. Яны з'яўляюцца сінтэтычнымі і ў стылявых адносінах: лірызм спалучаецца з аўтабіяграфічнай фактаграфічнасцю, публіцыстычнасць і дыдактызм — з маналагічнай спавядальнасцю, роздумам. У жанравым плане іх можна назваць лірычнымі апавяданнямі, эсэ, спавядальнымі маналогамі.

У апавяданні «Верасы на выжарынах» распавядаецца пра хлопцаў і дзяўчат, якія вучыліся ў школе чытаць і пісаць, у лесе — слухаць музыку дрэў і птушак, на полі — спасцігалі смак цяжкай не па гадах працы, якія марылі пра самастойнае жыццё, вучобу ў тэхнікумах і інстытутах. І вось усё абарвалася з пачаткам вайны. Філасофскі вывад апавядання, як і большасці падобных твораў, аптымістычны: ідзе вайна, высякаюцца дрэвы, але на голых выжарынах цвітуць верасы і цягнуцца да сонца парасткі новых дрэўцаў.

У ранніх і пазнейшых апавяданнях акрэсліваецца месца дзеяння будучых вялікіх твораў: Палессе, невялікі гарадок (мястэчка) — значная станцыя на чыгунцы, акаляючы яе

лес, школа. Аўтар паэтызуе навакольны свет, школьныя заняткі, звычайныя бытавыя клопаты. Акрэсліўся ў ранніх апавяданнях і час дзеяння — даваенны, ваенны і пасляваенны, які так выразна адаб'еецца ў раманах і аповесцях пазнейшай пары.

У апавяданнях І. Навуменкі раскрыліся асноўныя рысы яго індывідуальнага стылю: устаноўка на лірызм, мяккая пачуццёвасць, паэтызацыя рэчаіснасці і чалавечых перажыванняў. Адсюль і значная колькасць яскравых пейзажных замалёвак, і трапныя вобразы-дэталі, і ўсхваляванасць аўтарскай інтанацыі, і шматлікія паўторы, «разарванасць» тэксту паўзамі — своеасаблівымі масткамі, праз якія адзін настрой пераходзіць у другі.

Удзельнік вайны з юнацкага ўзросту, І. Навуменка адгукнуўся на яе і шырокімі ліра-эпічнымі палотнамі — раманамі «Сасна пры дарозе» (1962), «Вецер у соснах» (1967), «Сорак трэці» (1974). Гэта трылогія з'явілася паводле ўспамінаў пра перажытае. Яна складзена з запамінальных эпізодаў, прапушчаных праз свядомасць героя Міці Птаха і самога аўтара. Асноўная ідэя трылогіі — ухваленне велічнага подзвігу народа, які супрацьстаіць захопнікам у няроўнай барацьбе.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Калі і дзе нарадзіўся пісьменнік? Да якога пакалення адносіцца? Што вы ведаеце пра яго малую радзіму? **2.** Якія старонкі біяграфіі пісьменніка вам запомніліся і чаму? **3.** Якія творы І. Навуменкі вы можаце назваць? Ці ёсць сярод іх творы з паэтычнымі загалоўкамі?

«СЕМНАЦЦАТАЙ ВЯСНОЙ»

Тэматычны змест, сюжэт, стыль апавядання. Твор, напісаны ў 1956 годзе, даў назву першаму зборніку, які датуецца 1957 годам і з'яўляецца яскравым узорам лірычнага апавядання пра лёс маладога пакалення ў пачатку вайны.

Апавяданне мае не адну, а некалькі тэм, таму можна гаварыць пра яго тэматычны змест. Апавядальнік — юнак,

якому толькі што споўнілася семнаццаць гадоў, спавядаецца пра мірнае жыццё, пра фашысцкую акупацыю, супрацьстаянне ворагам і адначасова — пра нараджэнне чыстага кахання, якое так і не здзейснілася ў суровую ваенную пару. Названыя тэмы рэалізуюцца праз сюжэт, сцэны і эпізоды якога звязаны ў адно цэлае асабістымі перажываннямі галоўнага героя-апавядальніка. У пачатку твора падаецца яскравая пейзажная замалёўка вясны, у якую ўпісана згадка пра экзамен, што ўпершыню не адбыўся ў вясковай школе, вобраз квітнеючага бэзу, асабліва яркага ваеннай вясной («Ён сінеў цэлымі азяркамі па садах, палісадніках, у нашым станцыйным скверыку»), пах якога звычайна пасля экзамену «да самага вечара п’яніў галаву» юнака. Адухоўлен не толькі бэз, але і сама вясна: «Мая семнаццатая вясна была вельмі багатай на кветкі, на цеплыню, на тыя цудоўныя дні, калі, здаецца, сама зямля спявае песню сонцу, жыццю, высокаму сіняму небу».

Вобраз бэзу як сімвала мірнага жыцця, акрыленых мар моладзі паўторыцца ў канцы апавядання, калі герой даведаецца, што яго каханая дзяўчына, фельчарка Стася, дапамагала партызанам медыкаментамі.

Пасля лірычнай завязкі — пейзажнай сцэны — у апавяданні ідзе кантрастнае апісанне заняткаў групы юнакоў — апавядальніка і яго сяброў Цішкі Дразда, Міколы і Сымона Біцюгоў, якія, не зважаючы на загад нямецкага каменданта пра смяротны прысуд тым, хто «захоўваў агнястрэльную зброю», «распаўсюджваў чуткі пра непераможную германскую армію» і «з’яўляўся на вуліцы ў начны час», збіралі зброю, сур’ёзна рыхтаваліся «аб’явіць германскаму фашызму бязлітасную вайну». Затым аўтар са слоў героя-апавядальніка паказвае, як нараджалася і мацнела каханне, як юнак і баяўся яго, і перажываў, што яно надарылася. Стася малюецца праз успрыманне героя «цудоўнай белай птушкай», істотай з «жывымі сінімі вачыма», а голас яе здаецца яму звонкім шчэбетам. Не выпадкова сэрца юнака пры сустрэчах з каханай «пачынала біцца, нібы птушка, злоўленая ў сіло».

У гэтай жа частцы апавядання паказваецца неадпаведнасць светлага пачуцця рэаліям (канкрэтным фактам, падзеям) ваеннага часу: у хлопца чаравікі падобныя на «чарапахі, шырокія, распоўзлыя», штаны даўно ўжо трэба было «павесіць на пудзіла ў агародзе», былі яны з латкамі на каленях і ззаду; вырас ён і з сарочкі.

Наступную частку апавядання складае гісторыя падрыхтоўкі хлопцаў да дыверсіі на чыгунцы, яе здзяйсненне (падрыў мастка назапашаным толам), уцёкі з месца здарэння і забойства на полі перад самай вёскай выбухам гранаты паліцыянта Кірыла Сёхмана. Гэта эпічная частка твора. Тут пераважае апісанне дзеяння юнакоў — бясстрашных, рызыкоўных мсціўцаў, якія маглі навесці бяду на сябе, на сваіх родных і блізкіх. Добра, што ўсё закончылася толькі раненнем аднаго з іх, што выбух на чыгунцы і забойства паліцая немцы спісалі на партызанаў, якія пачалі дзейнічаць у акрузе.

Асабліва псіхалагічная сцэна наведвання маці параненага сына ў адрыне: «І вось я ў сваёй адрыне. Я адразу схаваў прамоклае адзенне і пераапрануўся ў старое. <...> Рыпнулі дзверы, і да хлява, ледзь чутна ступаючы босымі нагамі па зямлі, падышла маці. Не адчыняючы варот, яна спалоханым шэптам дакарала мяне за тое, што я не шаную ні сябе, ні сям'і. А я, стараючыся гаварыць сонным голасам, спытаў, дзе гэта і чаму страляюць... няхай пакуль што нічога не ведае маці. Ёй будзе так спакайней».

Так праз сюжэт (сістэму падзей) апавядання раскрываецца гераізм моладзі, выхаванай на ідэі ахвярнасці ў імя будучыні, паказваецца рашучасць юнакоў змагацца з чужынцамі, што прыйшлі да нас з мячом. Паколькі апавяданне лірычнае, у ім пераважае маналагічны пачатак: герой не толькі пераказвае падзеі, а ацэньвае, перажывае іх і перадае чытачу свае адчуванні.

Для перадачы высокага лірычнага і рамантычнага настрою героя-апавядальніка І. Навуменка выкарыстаў арыгінальны кампазіцыйны прыём: вобраз бэзу — сімвала вясны, росквіту жыцця, кахання — становіцца цэнтральным у пачатку твора і паўтараецца ў канцы. Гэта прыём кальцавой кампазіцыі. Сцвярджэнню высокага настрою дапама-

гае і паэтычны вобраз дзяўчыны ў белым. Вобраз семнаццатай вясны таксама шматзначны ў творы: гэта сімвал маладосці, рамантычнай апантанасці, жыцця, поўнага надзей і спадзяванняў. У творы паказана, што семнаццатая вясна юнакоў і дзяўчат аказалася апаленая ваеннымі падзеямі, параненая выбухамі вайны.

Вобразы апавядальніка-юнака, яго сяброў, Стасі. Здраднік Сёхман. Героі апавядання — юнакі, якія не толькі светла мараць, думаюць пра подзвігі («Мы ні разу не паддаліся на прыманку маладосці, не пайшлі танцаваць, не знаёміліся з дзяўчатамі»), але і дзейнічаюць у выключна складаных умовах — збіраюць зброю, узрыўчатку, падрываюць мост на чыгунцы.

Нягледзячы на агульныя рысы, кожны юнак з адважнай чацвёркі паказаны пісьменнікам як адметная асоба, індывідуальнасць. Мікола Біцюг — «заўсёды выказваў самыя крайнія погляды», быў рэзкі і катэгарычны ў меркаваннях. Калі хлопцы прагульваліся па прывакзальным скверыку і ўбачылі моладзь, якая пад гармонік танцуе, нягледзячы на вайну, на заасфальтаванай пляцоўцы, ён, пазіраючы на ўсё гэта, са злосцю прашаптаў: «Здраднікі. <...> Знайшлі час весяліцца — гранату б сюды». Цішка Дрозд, наадварот, быў жартаўніком, «з вясёлымі агеньчыкамі» ў вачах, любіў, як піша аўтар, «вясёлыя гісторыі», «пасмяяцца». Самы самастойны і разважлівы ў чацвёрцы Сымон Біцюг. Менавіта ён пайшоў у госці да цёткі, а на самай справе — шукаць сувязь з партызанамі. Ён пасля падрыву маста прыходзіць у адрыну да Цімоха (у аперацыі Сымон не ўдзельнічаў, бо хадзіў у разведку), забінтоўвае яго параненую нагу і папярэджвае, што так рызыкоўна, неабачліва нельга дзейнічаць, як дзейнічаюць яны: «Мы, брат, дурні вялікія. <...> Ходзім табуном, самі ж стараемся выдзяляцца, у вочы кідацца. Людзі ў сто разоў разумней за нас робяць».

Галоўны герой — апавядальнік Цімох — акрамя вышэй адзначаных рыс мае яшчэ адну — здольнасць і ў час вайны кахаць і берагчы светлае пачуццё да Стасі. Цімох вастрэй за сваіх сяброў адчувае прыгажосць навакольнага свету. Даражэйшая, чым для многіх, для яго прырода, таму ён заўважае квітненне бэзу, чуе яго востры пах.

Вобраз Стасі — рамантызаваны, узнёслы. Не выпадкова яна вылучаецца з натоўпу сваёй белай вопраткай: белы колер — сімвал чысціні. Яе вочы — «жывыя, сінія», голас падобны на звонкі шчэбет салоўкі, яна — тоненькая, як сцяблінка. Цімоху яна нагадвае «цудоўную белую птушку», бачыць якую яму хацелася штодня. У канцы апавядання галоўны герой даведваецца, што яна, працуючы фельчарам пры немцах, забяспечвае медыкаментамі партызанаў, і «тоненькая белая дзяўчына» паўстала ў яго вачах «у нейкім новым, казачным святле».

Эпізадычны ў апавяданні вобраз маці Цімоха: яна ідзе да сына ў адрыну ў неспакойную ноч, шэптам угаворвае яго быць асцярожным, шкадаваць сябе і сям'ю. Як і ўсе маці, яна баіцца страціць сына. Як і іншыя маці, яна не крычыць, не сварыцца на яго, а ўгаворвае, нібы замаўляе, быць абачлівым, не рызыкаваць.

Запамінаецца вобраз здрадніка паліцыянта Кірыла Сёхмана. Мы даведваемся з твора, што да вайны ён быў кантралёрам, правяраў білеты на ўваходзе ў клуб, «абакраў касіра», за што і быў асуджаны. Стаўшы паліцыянтам, ён акуратна выконваў загады фашыстаў: у палове адзінаццатай гадзіны вечара з'яўляўся ў прывакзальным скверыку, раз-пораз пазіраў на гадзіннік, даючы знаць, што моладзь павінна разыходзіцца. Аўтар піша, што гэта быў чалавек фізічна магутны («здаравенная постаць»), што адчуваў ён сябе ў мястэчку гаспадаром становішча, «вельмі значнай асобай», «быў важны, надзьмуты».

Такім чынам, у апавяданні па-майстэрску паказаны і пачатак вайны, і каханне, што расцвітае, падобна бэзу, сярод яе выбухаў і стрэлаў, раскрыты патрыятычныя пачуцці і гераічныя дзеянні маладых людзей.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Якія праблемы даваеннага і ваеннага жыцця закранае пісьменнік у апавяданні «Семнаццатай вясной»? Як і чаму паводзяць сябе юнакі ў суровых абставінах? Хто з іх больш абачлівы і асцярожны? **2.** Што перашкаджае Цімоху прызнацца Стасі ў каханні? Якое параўнанне выкарыстоўвае аўтар для характарыстыкі дзяўчыны? **3.** Якую ролю адыгрывае вобраз-сімвал бэзу ў творы? **4.** Вызначце ў апавяданні экспазіцыю, завязку, кульмінацыю дзеяння і яго развязку.

«ХЛОПЦЫ САМАЙ ВЯЛІКАЙ ВАЙНЫ»

Час напісання. Тэматыка. Ідэйны пафас. Кампазіцыя. Апавяданне напісана ў 1970 годзе, калі адбывалася новая ацэнка ваенных падзей — больш асэнсаваная, сталая. У творы тэма вайны раскрываецца ў плане не рамантычна-ўзнёслай, а філасофскай, глыбокай ацэнкі. Паказана вайна, якая адышла на захад: вызвалены Бранск, хоць немцы яшчэ паказваюць свой характар. Падзеі адбываюцца як бы па-за ёю: яе сляды відаць паўсюль з эшалона, у якім вязуць былых партызанаў і вайскоўцаў на захад.

Вайны няма, але яна наклала адбітак на псіхалогію людзей, падзяліла іх на тры часткі: з аднаго боку — удзельнікі баёў, воіны рэгулярнай арміі; з другога — партызаны, а таксама іх памочнікі — сувязныя, падпольшчыкі, якія, падобна Віктару Пасашку, «партызанскіх даведак не маюць, тым не меней у небяспечных справах удзельнічалі»; трэцяя група — мірнае насельніцтва. Складаная сітуацыя ўзнікае ўжо ў дарозе і намячае канфлікт будучай драмы, калі недавер, падазронасць, даносы, арышты невінаватых людзей становяцца ледзь не нормай жыцця ў таталітарным сталінскім грамадстве. «...Партызаны і наогул усе тыя, каму прыйшлося хадзіць не прамымі, а звілістымі, пакручастымі сцежкамі вайны, не надта раскрываюцца перад байцамі, камандзірамі. <...> Вайскоўцы іх проста не разумеюць. Яны гордыя пройдзеным шляхам, перамогамі і як бы забываюць, што акрамя сорак трэцяга года быў сорак першы, калі гэтая самая дарога пятляла адступленнямі, акружэннямі, калі па ёй панура пляліся доўгія калоны ваеннапалонных».

Канфлікт маральна-этычны («мы ваявалі, кроў пралівалі, а вы — хаваліся») з новай сілай успыхвае, калі калону будучых страявых салдат вядуць са станцыі Фаянсава ў лес на перападрыхтоўку перад адпраўкай на фронт. На калону «накінуліся» жанчыны, што гандлявалі піражкамі з мёрзлай бульбы, махоркай і малаком, са словамі папрокаў.

Гэтыя словы вымушаны слухаць людзі, апранутыя ў «дзіравыя ватоўкі, шэрыя сялянскія світкі, латаныя-пералатаныя кажухі». «Сярод абутку былі лапці, чуні, апоркі,

розных відаў і фасонаў разбітыя чаравікі і, мабыць, на тры ці чатыры сотні людзей ніводнай пары прыстойных ботаў». Дык на чыім жа баку праўда? Хутчэй за ўсё — на абодвух: і жанчын, і спакутаваных на вайне партызан і іх памочнікаў. Вайна абвастрыла іх пачуцці, зрабіла людзей суровымі і няўмольнымі, жорсткімі і нецярпімымі. Віктар якраз і падумаў пра гэта: тых, хто пайшоў у армію ў мірныя гады, «праводзілі з аркестрамі, гармонікамі, прамовамі. А табе, браце, вось які аркестр!». І было гэтаму юнаку ў 1943 годзе васемнаццаць гадоў. Як і самому І. Навуменку.

Далей у апавяданні паказваюцца выпрабаванні будучых кадравых салдат цяжкім побытам: жыццё ў бараках на трохярусных нарах, пастаяннае адчуванне голаду, знясіленасць баявой падрыхтоўкай і працай — насілі за два кіламетры велізарныя тэлеграфныя слупы. Самым вялікім шчасцем для героя апавядання было тое, што яго прызначылі працаваць на кухню: сам добра пад'еў і сяброў падсілкаваў усё той жа мёрзлай бульбай. Але мары юнака-летуценніка застаюцца светлымі, ён адчувае сябе чалавекам, якому гісторыяй наканавана «суровая дарога» дзеля выканання святога абавязку («твае бясцэнныя ахвяры не прападуць»).

Заканчваецца апавяданне амаль дакументальна, рамантыка поўнасцю саступіла месца праўдзе ваеннага часу: паранены пад Ленінградам Віктар Пасашка атрымлівае лісты і проста звесткі пра сяброў: загінулі Сяргей Рагазуб і іншыя былыя партызаны, стрыечны брат Адам — каля Воршы, Пеця Герасімаў — каля Нёмана пад Гродна, перастаў слаць лісты Саша Чарняўка. Суровы воблік вайны дамалёўваецца апошняй фразай — прысудам ёй, вынесеным хлопцамі-юнакамі, равеснікамі пісьменніка, а значыцца, і самім пісьменнікам: «Вайна яшчэ не скончылася, а хлопцаў нараджэння дваццаць пятага года, з якімі разам хадзілі ў школу і якія пайшлі на фронт, Віктар жывога не памятаў ніводнага...»

Раскрываючы тэму вайны, пісьменнік засяродзіўся не толькі на тым, што яна вынішчыла мільёны людзей, а і на яе маральна-этычных наступствах: людзі пасуровелі, рана сталі дарослымі, абвастрыліся іх духоўныя траўмы. З па-

добнага разгорнутага паказу падзей 1943 года, з пастаноўкі на першую пазіцыю маральных канфліктаў і вынікае ідэйны пафас твора. Ён, як і тэма, шматгранны. Па-першае, аўтар ухваляе мужнасць народа, які вытрымаў суровыя выпрабаванні. Гэта вынікае і з апісання абставін: вайна яшчэ не закончылася, а чыгуначны рух адноўлены. Воіны хоць не вельмі сытна, але накормленыя, апранутыя ў вайсковую вопратку, краіна адбудоўваецца. Па-другое, з паводзін герояў: нягледзячы на суровыя адносіны паміж групамі ўдзельнікаў адпору фашыстам, сярод іх пануе згода, бо ўсе яны вераць у перамогу.

Яшчэ адна тэма, якая выразна гучыць у творы, — заклік (які вынікае з тэксту, не ляжыць на паверхні, не выказаны публіцыстычна) памятаць пра перанесеныя народам пакуты, пра вайну, якая выкасіла цэлае пакаленне юнакоў.

Кампазіцыя і сюжэт твора перадаюць падзеі ў храналагічнай паслядоўнасці. Першая частка — самая кароткая — завязка дзеяння, аповед пра Віктара Пасашку, які едзе ў эшалоне са «знаёмымі і блізкімі людзьмі» — аднакласнікамі, стрыечным братам — у цяплушцы, што саграваецца жалезнай печкай.

Другая частка — працяг апісання вагоннага побыту: таго, як сілкуюцца вясковыя хлопцы, мабілізаваныя ў армію, былыя партызаны, вайскоўцы; як «глядзіць цёмная снежаньская ноч» у вагон, калі адчыняюць дзверы; як «нехта зайграў на нямецкім губным гармоніку». Затым ідзе балючая, трагічная сцэна: шэсце калоны са станцыі Фаянсава па лясной дарозе, папрокі жанчын-гандлярак, невыносныя для юнакоў.

Цэнтральныя сцэны раздзела — апісанне вучобы, трэніровак у запасным палку, побыту, недаядання. Вельмі важная ў гэтай частцы «народная сцэна» твора. Апранутыя па-вайсковаму, абучаныя салдаты грузяцца ў эшалон на той самай станцыі Фаянсава. І тыя ж самыя жанчыны-гандляркі частуюць праснакамі, малаком і махоркай, шкадуючы іх, такіх маладзенькіх, жадаюць хутчэй «канчаць вайну»: «Сыночкі, канчайце хутчэй вайну. Ужо дыхаць болей нельга».

Апошняя сцэна другой часткі ўяўляе сабой развязку — дзеянне пайшло да завяршэння. Умоўна яе можна назваць так: «Фінал самай апошняй вялікай вайны». Апавядальнік лаканічна і скупа апісвае, што сталася з Віктарам на фронце пад Ленінградам (раненне), называе палеглых у баях яго сяброў і знаёмых, падае заключны вывад пра тое, што амаль ніхто з пакалення Віктара Пасашкі не выжыў падчас сваёй першай і апошняй вайны. Такім чынам, на першым плане ў творы сцэны бытавыя, тылавыя, а не франтавыя, што дае магчымасць аўтару глыбей раскрыць характары, думкі і перажыванні герояў.

Апавяданне гучыць як унутраны маналог аўтара і яго двайніка — равесніка, юнака Віктара Пасашкі. Гэта сумленны юнак, які любіць сваіх сяброў і якога тыя паважаюць, летуценнік, для якога нават маршыроўка на пляцы ператвараецца ў святочную, урачыстую з’яву: «Бліскучыя трубы выдыхалі са сваіх медных горлаў маршы і мелодыі баявых ваенных песень... і, захоплены магутнай плынню музыкі, адчуваннем еднасці, блізкасці з усімі гэтымі людзьмі, Віктар забываў пра галодны жывот, пра тое, што на ім цыляпаецца няўклюдны шынель, а ад правага чаравіка зусім адстала падэшва. <...> Грыміце, трубы, і чаканьце крок, салдаты самай вялікай вайны!..»

Іншыя эпізадычныя вобразы паказаны ў апавяданні адным ці двума штрыхамі. Запамінаецца «шыракатвары, павольны ў рухах» партызан Сяргей Рагазуб. З ім Віктар у восеньскую нямецкую блакаду суткі прастаяў «па шыю ў балотнай твані». Малады партызан з суседняга з Віктарам раёна Вася Гайчук паказаны як «дзіўны, няўрымслівы чалавек» «з шырокім, добразычлівым тварам», з шынялём, які вісіць на ім, «як на калку». Ён выдатна валодае кулямётам, марыць пра подзвіг, пра тое, як «нашаткуе гансікаў, як капусты», за што сам Калінін прывінціць яму ордэн на гімнасцёрку. Да гэтага ён падарваў, будучы ў партызанах, дзевяць фашысцкіх эшалонаў і быў тройчы прадстаўлены да ўзнагароды ордэнам. І на фронце ён адразу ж узнагароджаны медалём «За адвагу».

Пісьменнік здолеў стварыць калектыўны вобраз народа — жанчын, салдат-навабранцаў, партызанаў — удзельнікаў і сведак самай вялікай вайны.

У канцы апавядання аўтар карыстаецца лаканічнымі сказамі, «тэлеграфным» стылем: «Хлопцы былі ўжо на вайне. Ад іх сталі прыходзіць лісты-трохкутнічкі, але невясёлыя... Васіль Міхальчук прапаў без вестак».

Апавяданне «Хлопцы самай вялікай вайны» — рэквіем па пакаленні, якое амаль усё загінула на вайне.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Калі адбываюцца падзеі ў апавяданні «Хлопцы самай вялікай вайны»? Які настрой пануе сярод салдатаў-навабранцаў? **2.** Якія постаці вылучаюцца ў апавяданні? **3.** Як пісьменнік апісвае ваенны час, вайсковы побыт? **4.** Ахарактарызуйце пакаленне Віктара Пасашкі. **5.** Вызначце кульмінацыю ў апавяданнях «Семнаццатай вясной» і «Хлопцы самай вялікай вайны».

ТЭОРЫЯ ЛІТАРАТУРЫ

Аналіз апавядання «Семнаццатай вясной» дае магчымасць зрабіць вывад, што ў ім раскрываюцца тэмы вайны і міру, кахання і сумлення. Разам яны складаюць тэматычны змест. З тэматычнага зместу, яго раскрыцця вынікае ідэя твора — ухваленне аўтарам маладога пакалення, якое ў небяспечных абставінах змагаецца супраць ворагаў. Праблема ад тэмы адрозніваецца тым, што гэта — вострае, нявырашанае пытанне. Такой тут можа быць праблема магчымасці дасягнення асабістага шчасця ў драматычных абставінах вайны. Змест твора дае магчымасць разважаць па гэтай праблеме.

Другая праблема ў творы — перамога дабра над злом як мэта чалавечага жыцця, ідэя адказнасці чалавека за свае ўчынкі. Разам яны складаюць праблематыку апавядання. У раманах закранаецца значна больш тэм і праблем.

Творы бываюць эпічныя, лірычныя і драматычныя. Эпічныя творы, як вядома, маюць сюжэт, які складаецца з падзей, дзеяння. Як вы пераканаліся на прыкладзе апавядання «Семнаццатай вясной», сюжэт мае завязку (пейзаж-

ныя карціны, разважанне героя твора пра семнаццатую вясну), затым ідзе развіццё дзеяння (падрыхтоўка да вайны з акупантамі). Дзеянне дасягае кульмінацыі ў сцэне падрыву чыгункі і перастрэлкі з паліцаем Сёхманам. А затым ідзе развязка — Цімох загойвае рану і даведваецца, што Стася дапамагала партызанам медыкаментамі. У творах вялікіх жанраў (раман, аповесць) можна вылучыць пралог, які папярэднічае дзеянню, і эпілог, у якім апавядаецца пра падзеі, што адбудуцца значна пазней, па-за сюжэтам твора. У апавяданні І. Навуменкі можна вылучыць сюжэтныя лініі Цімоха, Стасі, паліцая Сёхмана.

Эпічныя творы цікавыя не толькі сюжэтам, але і пазасюжэтнымі кампанентамі. Немалую ролю сярод іх адыгрывае пейзаж. У апавяданні «Хлопцы самай вялікай вайны» яго амаль няма, затое многа партрэтных замалёвак былых партызанаў, якіх высадзілі на станцыі Фаянсава. У апавяданнях і іншых эпічных творах часта пераважае аўтарскае апісанне. У творах І. Навуменкі паказваюцца побытавыя сцэны (юнакі гуляюць у парку, Віктар Пасашка выменьвае на рынку вопратку на ежу і інш.), ствараюцца масавыя сцэны («варожая» сустрэча будучых салдат і цёплыя, спачувальныя провады іх на вайну жанчынамі са станцыі Фаянсава), апісваюцца мінулыя падзеі. Вельмі частыя ў творах пісьменнікаў аўтарскія адступленні, устаўныя эпізоды, якія дапамагаюць раскрыць і характары герояў, і абставіны. Іх больш у творах вялікай эпічнай формы.

РЫГОР БАРАДУЛІН

(нар. у 1935)





Рыгор Барадулін лічыць, што яму пашанцавала, бо нарадзіўся ў літаратурным рэгіёне, яго землякамі былі П. Броўка, В. Быкаў, Е. Лось, С. Законнікаў, А. Салтук... А на віцебскай зямлі, у тым ліку на Полаччыне, Ушаччыне, спакон веку скрыжоўваліся гістарычныя шляхі і інтарэсы нашых мужных продкаў з рознымі заваёўнікамі. Гэта вельмі яскрава адаб'ецца пазней у творчасці Р. Барадуліна: «Віцебшчына! / Ты лёсам / Не выпешчана — / Ты войнамі выпесчана...»

Рыгор Іванавіч Барадулін нарадзіўся 24 лютага 1935 года ў вёсцы Верасоўка (зараз Гарадок) у сялянскай сям'і. Праз невялікае акенца звычайнай вясковай хаты хлапчук убачыў прыгожы і багаты свет. У маленстве жыццё адкрывалася з самага блізкага наваколля: студні, што выкапаў бацька, каля якой дражніўся з хлапчуком бусел, быццам абяцаючы дацца ў рукі; вярбы, што стаяла непадалёку ад студні... «Помніць сябе, — успамінае Р. Барадулін, — пачаў пад галасы жніўнае песні. Хутар Верасовачка. Жнейкі жнуць. Песня тужлівая, здаецца, колецца неўсвядомленай яшчэ самотай, як іржэўе...» З басаногага маленства на ўсё жыццё засталася жыць у душы матчына песня. Сваю матулю, звычайную беларускую сялянку, працаўніцу і песенніцу Куліну Андрэеўну, паэт пазней назаве «стыхійна вялікім філолагам». Гэта менавіта яна і бабуля па мацярынскай лініі Маланння Несцераўна, якая ведала многа казак, песень, «прыбабунек», удыхнулі ў душу хлапчука любоў і чуйнасць да роднага слова. Бацька будучага паэта, Іван Рыгоравіч, хадзіў на працу ў мястэчка Ушачы, дзе цяслярыў у райкамунгасе. Толькі вечарамі пасля работы яны бачыліся: бацька апавядаў, чым займаўся, а сын любіў шукаць за пазухай

у бацькі гасцінец — то абаранак, то драбок цукру. Калі хлопчыку было чатыры гады, сям'я пераехала з Верасоўкі ва Ушачы, дзе бацька здолеў збудаваць сваю хату. Вясной 1941 года бацька пасадзіў ля весніц тае хаты кволае дрэўца, малады вяз...

Вялікая Айчынная вайна адбілася ў свядомасці Р. Барадуліна шэрымі, як хмары, натоўпамі палонных чырвонаармейцаў, параненых і панурых. Іх праз мястэчка гналі гітлераўцы ў лагер. Праз нейкі час паўшэптам стала вымаўляцца слова «партызаны», а потым ушацкія, лепельскія, бягомльскія лясы сталі партызанскай зонай. Спачатку Ушачы былі заняты гітлераўцамі, а потым мястэчка адбілі ў акупантаў партызаны. Сюды часта прылятаалі нямецкія самалёты і скідвалі бомбы. Сям'я Барадуліных, як і суседзі, дзеля бяспекі пабудавала сабе зямлянку. Бацька стаў партызанам. Маці шыла для партызанаў маскхалаты з парашутнага шоўку. Вясной 1944 года фашысты пачалі рашучы наступ на партызанскую зону. Партызаны вымушаны былі хутка адступаць, пакідаючы цывільнае насельніцтва, безабаронных жанчын, старых і малых. Таму маці з Рыгорам і суседзямі вырашылі ўцякаць у пушчу, узяўшы з сабой толькі самае неабходнае, што можна было панесці. Хлапчуку запомнілася, як цяжка параненыя партызаны прасілі таварышаў застрэліць сябе, каб не трапіць жывымі ў рукі ворагу. Калі гітлераўцы адыходзілі пры наступленні Савецкай Арміі, яны спалілі бацькаву хату. «Маці, бабуля і я засталі свежыя галавешкі», — успамінаў Рыгор Іванавіч.

Пасля вайны сям'я чакала гаспадара. Не верылася, што ён загінуў. Доўгія гады ў сэрцы Куліны Андрэеўны і сына жыло спадзяванне. У аўтабіяграфічных нататках Р. Барадулін піша: «А мама чакала да канца дзён свайго Івана, бацьку майго. Пыталася ва ўсіх, ці бачылі, ці чулі, ці помняць партызана Івана Барадуліна. Адны казалі, што нібыта паранены, сам сябе ўзарваў, другія, што загінуў у вёсцы Белае... Ні ліста ад жывога, ні пахавальнага ліста. А непахаванага чакаюць, покуль жывуць». У памяці сына бацька застаўся мужным і добрым, працавітым і жартаўлівым рамантычна-казачным волатам, які любіў сваю зямлю і працу на ёй.

Пасляваенныя гады ў жыцці Р. Барадуліна былі ў многім тыповымі для пакалення хлапчукоў-«бязбацькавічаў» і іх нястомных працаўніц-матуль, што засталіся ўдовамі.

Ва Ушацкай сярэдняй школе, дзе вучыўся Р. Барадулін, былі любімыя настаўнікі, якія давалі станоўчы прыклад, фарміравалі ідэалы прыгажосці і чалавечнасці, абуджалі ў душы падлетка прагу да ведаў, любоў і цікавасць да роднага слова. Сярод іх — Ефрасіння Міхайлаўна Карабань, у якой на ўроках па-хлапечы шчыра закаханы вучань Р. Барадулін, стараючыся з усяе сілы звярнуць на сябе ўвагу, часта круціўся і парушаў дысцыпліну. Муж любімай настаўніцы, Алесь Антонавіч Карабань, стаў пазней дырэктарам школы. Ад яго будучы паэт упершыню пачуў літаратурна правільную, пявучую, сакавітую беларускую мову. Лёс падарыў Р. Барадуліну ў школьныя гады яшчэ некалькіх сапраўдных настаўнікаў. Старшакласнікам у школе і ў раённым Доме культуры ўдзельнічаў у вечарах мастацкай самадзейнасці, быў чытальнікам, напісаў нават сваю байку і чытаў яе. Вершамі пачалі пісацца першыя прызнанні дзяўчатам-аднакласніцам.

Куліна Андрэеўна працавала прыбіральшчыцай у райспажыўсаюзе, гаспадарыла, а ў вольны час, звычайна начамі, шыла. Яна марыла даць адукацыю сыну, збірала і адкладвала капейку да капейкі. «Заказаў было досыць ад раённай знаці дый ад бедных местачкоўцаў, бо магла... пашыць... і з нічога нешта. Калі яна спала, пачынаю ўспамінаць і не прыпомню. Калі сонца спіць, ніхто не бачыў», — пісаў пазней паэт. І ў светлыя, і ў цяжкія часіны Куліна Андрэеўна звярталася да Бога са шчырай малітвай, навучыла ў маленстве і сына паўтараць услед за ёй «Ойча наш». У піянерах Р. Барадулін не быў, бо маці лічыла іх бязбожнікамі. У старэйшых класах стаў камсамольцам. Бабуля Malaння была уніяткай, запомнілася ўнуку апранутай на святы ва ўсё беленькае, чысцюткае, малілася па-беларуску. Глыбока народным укладам жыцця сям'і, песнямі, казкамі, прыказкамі, замовамі, лічылкамі, дражнілкамі, выслоўямі, якія пераняў з маленства Р. Барадулін ад матулі і бабулі, узгадавалася адчуванне прыгажосці і бясконцай глы-

біні роднага слова ў душы паэта. Народна-песенныя матывы пазней трывала ўвойдуць у яго творчасць. І невыпадкова ў паэзіі Р. Барадуліна так многа твораў-прысвячэнняў матулі, увогуле трывушчай і прыгожай душой беларускай жанчыне.

Прыкметны ўплыў на выбар жыццёвага шляху будучага паэта аказаў настаўнік роднай літаратуры Канстанцін Паўлавіч Баразна, якога Р. Барадулін называе сваім першым літаратурным настаўнікам. Ён наладзіў выпуск школьнага літаратурнага альманаха «Першыя крокі». Там упершыню з'явіліся вершы старшакласніка Р. Барадуліна, аднаго з першых паэтаў Ушацкай школы. У выпускным класе Рыгор разам з аднакласнікам Алесем Лобкісам надрукавалі ў абласной газеце «Віцебскі рабочы» допіс аб свяце песні ва Ушачах. Абодвух юнакоў ужо вабіла журналістыка. Па газеце «Звязда» Р. Барадулін пазнаёміўся з умовамі прыёму ў БДУ ў Мінску. Матуля праводзіла са словамі: «Паспрабуй, сынок, можа, і паступіш, каб пасля не крыўдзіўся». Было гэта ў 1954 годзе.

У Мінску многае было ўпершыню: упершыню ехаў у трамваі, упершыню апынуўся ў асяроддзі маладых, захопленых роднай мовай і літаратурай хлопцаў і дзяўчат, пасяліўся ў студэнцкім інтэрнаце... У аўдыторыю прыйшлі дасведчаныя аўтарытэтныя выкладчыкі. Універсітэт адкрыў Р. Барадуліну новага, «нехрэстаматыйнага», вялікага Я. Купалу, яшчэ больш паланіў сэрца геній роднага слова М. Багдановіч... Сваімі літаратурнымі настаўнікамі Р. Барадулін лічыць П. Броўку, П. Панчанку, А. Вялюгіна, Р. Бярозкіна. У адзін час з ім вучыліся цікавыя, адметныя маладыя людзі, будучыя пісьменнікі, «філалагічнае пакаленне»: М. Стральцоў, Я. Сіпакоў, Г. Бураўкін, В. Зуёнак, Ю. Свірка, С. Блатун, М. Гіль, У. Паўлаў, Е. Лось, У. Верамейчык... Іх аб'ядноўвалі любоў да роднага слова, жаданне кожнага служыць беларускаму прыгожаму пісьменству, Бацькаўшчыне. Гэтаму спрыяла і грамадска-палітычная сітуацыя ў краіне пасля развянчання культу асобы Сталіна. Р. Барадулін пазнаёміўся і пасябраваў на ўсё жыццё са шчырым і непасрэдным У. Караткевічам, які ўжо тады

дзівіў аднагодкаў сваёй адукаванасцю. Маладым шумлівым гуртам часта збіраліся ў інтэрнацкім пакоі Р. Барадуліна, каб паслухаць яго вершы. Літаб'яднанне пры газеце «Чырвоная змена» было асяродкам, дзе творча раслі і сталелі пачаткоўцы. У 1953—1954 і наступных гадах вершы маладога паэта друкаваліся ў шматтыражцы БДУ «За сталінскія кадры», у газеце «Чырвоная змена» пад псеўданімам Алесь Чабор.

На фарміраванне светапогляду, літаратурных густаў і грамадзянскіх перакананняў Р. Барадуліна паўплывала шчырае сяброўства і творчыя пошукі «філалагічнага пакалення». Дэмакратычныя змены ў грамадстве радавалі і акрылялі маладых шчырых энтузіястаў, якімі былі ў канцы 1950-х — 1960-я гады Р. Барадулін і яго пакаленне. Ён, як і многія студэнты-камсамольцы, тры гады працаваў на цаліне. Маладыя рамантыкі сутыкнуліся там з цяжкасцямі, неўладкаваным бытам, але ўсведамленне патрэбнасці і вялікага сэнсу сваёй працы па асваенні стэпу дадавала сілы і працоўнага натхнення. Гэтымі думкамі і пачуццямі былі прасякнуты «цалінныя» вершы. Нізка вершаў «На зямлі цаліннай» была адзначана ў 1957 годзе сярэбраным медалём VI Сусветнага фестывалю моладзі і студэнтаў. Яна склала асноўны змест першага зборніка паэзіі «Маладзік над стэпам», што быў выдадзены ў 1959 годзе. Яшчэ студэнтам Р. Барадулін быў прыняты ў Саюз пісьменнікаў. У 1959 годзе ён закончыў універсітэт і застаўся жыць у Мінску. Спачатку працаваў літкансультантам аддзела культуры ў рэдакцыі газеты «Советская Белоруссия», пазней у рэдакцыях часопісаў «Бярозка», «Беларусь», «Полымя». Гэта праца была звязана з камандзіроўкамі на прадпрыемствы, у гаспадаркі. Даводзілася многа бываць у іншых рэспубліках былога СССР, сустракацца з цікавымі людзьмі, калегамі па літаратурнай творчасці. Знаёмствы і гутаркі выліваліся ў нарысы, замалёўкі, вершы, якія рэгулярна з'яўляліся ў перыядычным друку. Сапраўднымі падзеямі ў беларускай літаратуры сталі кнігі Р. Барадуліна «Нагбом» (1963), «Неруш» (1966), «Лінія перамены дат» (1969), «Вяртанне ў першы снег» (1972), «Свята пчалы» (1975), «Вечалле» (1980),

«Амплітуда смеласці» (1983), «Маўчанне перуна» (1986), «Парастак радка, галінка верша» (1987), «Самота паломніцтва» (1990), «Міласэрнасць плахі» (1992), «Аратай, які пасвіць аблокі» (1995), «Евангелле ад мамы» (1996).

Творы Р. Барадуліна апошніх дзесяцігоддзяў вызначаюцца багаццем зрокавых, слыхавых, канкрэтна-пачуццёвых асацыяцый, метафар, сугуччаў. Тэма Бацькаўшчыны, асэнсаванне гістарычнага шляху Беларусі, над якой пранёсся знішчальны шквал Чарнобыля, рысы беларускага нацыянальнага характару і іх сувязь з культурна-гераічным і асветніцкім мінулым і іншыя праблемы сучаснасці, будучыні, жыццядзейнасці нацыі — усё гэта глыбока і таленавіта асэнсоўваецца ў паэзіі Р. Барадуліна. Ён вядомы і як арыгінальны дзіцячы пісьменнік, і як аўтар гумарыстычных і сатырычных твораў, і як перакладчык на родную мову знакамітых мастакоў слова. Многія вершы Р. Барадуліна пакладзены на музыку і сталі песнямі. Яго творы перакладзены больш як на трыццаць моў розных народаў свету. Р. Барадулін — актыўны грамадскі дзеяч. У розныя гады пабываў у многіх краінах свету, прымаў удзел у рабоце 39-й сесіі Генеральнай Асамблеі ААН, абіраўся ў прэзідыум праўлення Саюза пісьменнікаў Беларусі. У 1992 годзе яму было прысуджана ганаровае званне народнага паэта Беларусі. Яго актыўная markup рознабаковая пісьменніцкая і грамадская праца адзначана ордэнамі Дружбы народаў, «Знак Пашаны», медалём Ф. Скарыны і іншымі ўзнагародамі. Свой пісьменніцкі і грамадзянскі абавязак Р. Барадулін бачыць у тым, каб дапамагчы людзям знайсці згоду паміж сабой, каб яго народ жыў шчасліва, а любая Беларусь была прыгожым і адметным краем у гарманічна ўпарадкаваным свеце.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Якія эпізоды з маленства і юнацтва Р. Барадуліна вам запомніліся? Чаму? **2.** Хто і што ўплывала на фарміраванне светапогляду будучага паэта? **3.** Раскажыце аб прыходзе Р. Барадуліна ў літаратуру. Назавіце пісьменнікаў, прадстаўнікоў барадулінскага «філалагічнага пакалення». **4.** Прачытайце эсэ «На таку майго веку» ў кнізе Р. Барадуліна «Аратай, які пасвіць аблокі» (Мінск, 1995). Што новага вы даведаліся пра паэта, яго матулю і сяброў-пісьменнікаў?

ЛІРЫКА

Тэмы маці, Бацькаўшчыны, роднай мовы, хрысціянскай маралі, стваральнага сэнсу чалавечага жыцця з'яўляюцца вызначальнымі ў творчасці Р. Барадуліна. Па-філасофску асэнсоўваючы зямныя справы чалавека, паэт раздумвае пра вечны кругаварот жыцця. Ідэя суладнасці, паяднанасці чалавека з прыродай, асобнага чалавека з народам і праз народ з чалавецтвам таксама выразна гучыць у многіх вершах. Лірычны герой паэзіі Р. Барадуліна — пяшчотны і клапатлівы сын, патрыёт беларускай зямлі.

«Неруш». Родная мова, яе лёс, яе бяздоннае багацце і будучыня, бадай, самая хвалюючая тэма на працягу ўсёй творчасці Р. Барадуліна. У вершы «Неруш» з аднайменнага зборніка паэт паказвае непаўторную прыгажосць і невычэрпнае багацце нашай мовы. Нерушам ранішнім паэт называе беларускую мову, бо яе глыбіня, хараство намі яшчэ не спасцігнуты. Роздум аб лёсе і багацці роднай мовы спалучаецца з роздумам аб сэнсе жыцця і творчасці: «Мне шукаць цябе, покуль гляджу, / Пад зялёным крылом верасовак, / Пад крысом і спякоты й дажджу...»

Неруш — сінонім першаснасці, некранутасці, чысціні. Гэты верш — лірычная споведзь і адначасова прысяга паэта свайму народу ў вернасці, у беражлівых адносінах да духоўных скарбаў, да нацыянальных вытокаў слова, матчынай песні і казкі. Назваўшы родную мову нерушам, паэт папярэджвае нас, што да кожнага слова, вобраза роднай мовы трэба ставіцца ўдумліва, уважліва, і тады перад намі адкрыюцца невядомыя, яшчэ прыхаваныя яе скарбы. Паэт лічыць сапраўдным гонарам і шчасцем дасканала і глыбока ведаць мову свайго народа. Адкрываць для іншых яе хараство — адна з галоўных мэт яго творчасці: «А пашчасціць — натрапіцца неруш, — / Зазвіняць недзе промні наўзбоч». Эмацыянальна, ўзрушана паэт кажа аб уласным творчым абавязку і грамадзянскім абавязку кожнага з нас — берагчы духоўны скарб продкаў: «Неруш свой панясу я аберуч, / Як слязіну з матуліных воч».

Мову, як усё жывое, падкрэслівае паэт, трэба бараніць, адстойваць «ад абразы, ад позірку злога... наслання...».

Апошнія радкі верша, у якіх увасоблены яго асноўны ідэйны змест, гучаць урачыстай прысягай паэта: «Неруш ранішні — матчына слова, / Мне, як бору, цябе засланяць!»

«Яна адна, зямля вякоў». У гэтым вершы знаходзіць паэтычнае ўвасабленне тэма Радзімы і спадчыны. Па-за Бацькаўшчынай-Беларуссю паэт і яго лірычны герой не ўяўляюць жыцця. Радзіма ў чалавека на ўсё жыццё адна: «Яна адна, / Зямля вякоў, / Адкуль / Жыццё пачатак брала...» Беларусь, сцвярджае паэт, святое месца на зямлі, сагрэтае пяшчотаю беларускіх матуль, рупнай працавітасцю бацькоў. Паэт выяўляе сваю шчырую і клапатлівую любоў да Беларусі, слыннай старажытнай зямлі, дзе ўсё яму дарагое і роднае: і песня, і быліны, і курганы, у якіх «спачылі з поля подзвігу ратаі». Паэт нагадвае, што невыпадкова і птушкі з далёкіх і цёплых краін вяртаюцца на «гнёзды шчасця» ў родны край. Пачуццё любові да Радзімы няпроста выказаць нават узнёслым паэтычным словам. Для паэта Беларусь — вечная краса, «прамень святла», «струмень жывой вады», хлебны колас: «Краса ўзышла / Аднойчы назаўжды, / Закрасавала ў душах / І ў паглядах. / Прамень святла, / Струмень жывой вады / Закаласіўся / На ачахлых лядах». Паэт згадвае гераічную гісторыю беларускай зямлі: «На смерць ішлі / За гэтую зямлю, / За гэтую красу, / За сцяг світання / Сыны зямлі...» Таленавіта, трапна, узрушана паэт кажа аб мужнасці і самаахвярнасці беларусаў, што вызвалілі ад чужынцаў родную «раллю, / З якой нязломнасць / Збажыною ўстане».

Апошняя страфа верша гучыць як напамін і запавет сучаснікам і нашчадкам захоўваць вольнай родную зямлю: каб не свісталі над ёй кулі, а каб зязюлі не стамляліся лічыць гады шчаслівага жыцця адвечнай беларускай зямлі і яе народа. У вершы далікатна і эмацыянальна выяўлена прыгожае духоўнае аблічча лірычнага героя — шчырага патрыёта, вернага сына беларускага краю. Ідэя незалежнасці, неўміручасці Бацькаўшчыны вызначальная ў гэтым творы.

«Пакуль жывеш, развітвайся з жыццём». Верш прысвечаны філасофскаму асэнсаванню прызначэння чалавека і сутнасці яго зямных спраў, роздуму над сапраўднымі, веч-

ымі каштоўнасцямі. Па форме — гэта верш-пасланне народнага паэта да кожнага з нас з заклікам памятаць пра незваротнасць жыцця «штогодна, штогадзінна, штохвілінна». Кожны павінен усведамляць, што жыццё хуткаплыннае, таму кожны дзень і кожнае імгненне яго павінна асвятляцца высокім сэнсам. Нельга марнаваць жыццё на дробязную мітусню, «дзяльбу», бо кожны такі дзень — «забраны забыццём»:

Штодня вядзі з самім сабою бой,
Каб клопаты цябе не пахавалі,
Жыві надзеяй, мараю слабой,
Што свет трымаецца адным табой...

Маналог паэта, звернуты да чытача, гучыць пераканаўча, урачыста і ўсхвалявана. Аўтар сцвярджае добрыя справы і высакародныя людскія ўчынкі: «Старайся не ў дзяльбе, а ў малацьбе, / Каб вымалаціць з цемрачы праменне...» Ён услаўляе несмяротнасць стваральнага чалавечага духу, высокай духоўнасці, маральнасці, дабрыні, годна пранесеных праз жыццё. Толькі вартае, сумленнае жыццё належыць вечнасці, дабро непадуладна забыццю, хоць кожны чалавек — усяго кволая галінка на магутным дрэве жыцця, хоць чалавечае жыццё — імгненне ў параўнанні з вечнасцю. Верш напоўнены ёмістымі метафарамі: «рака ўсезабыцця», «незваротная вечнасць», «ты — з дрэва часу кволая галіна» і інш. Яны дапамагаюць паэту-філосафу перадаць роздум аб незваротнасці жыцця, аб тым, што вечныя каштоўнасці і вартыя ўчынкі павінны быць зместам і сэнсам жыцця кожнага з нас.

«Заспаная раніца мжыстая...». У гэтым пейзажна-настраёвым вершы перадаецца надыход восені і адпаведны філасофска-задумлівы настрой лірычнага героя. Паэт вельмі трапна апісвае восеньскую раніцу, калі ў прыродзе заціхае ўсё жывое, рыхтуючыся да зімы. Назваўшы раніцу «заспанай» і «мжыстай», «скупой на фарбы і гукі», паэт стварае не толькі пейзажны малюнак, але перадае і стан душы героя, які «прыціхлай зямлёй ступае». Паэт і яго лірычны герой чуйна рэагуюць на свет, прыслухоўваючыся да рэдкіх

гукаў («вёдры прыглушана бразгаюць каля адсырэлае студні») і нават адчуваючы восеньскія пахі («лісцёваю дыхае брагаю...»), смак восені («кіслыя прысмакі журавінавыя»). Нягледзячы на перадзімняе зацішша, прырода ў вершы жывая, зменліва-дынамічная, загадкава-прывабная. Уявіць і ўбачыць яе такой дапамагаюць ужытыя аўтарам увасабленні, метафары: «Цыбатай нагой жураўлінаю / Імшарамі верасень крочыць. / Ад кіслых прысмак журавінавых / Заплюшчыла сонца вочы». Апошняя страфа верша, як і першая, сваім зместам і сэнсам звернута да ўнутранага стану лірычнага героя. Для яго восень з'яўляецца не толькі часам светла-сумнай настальгіі («цвітуць успаміны верасам»), але і прадчуваннем нечага новага, яшчэ невядомага і неўсвядомленага, але несумненна жаданага і ўзвышанага, што прыходзіць у марах і снах. Заключныя радкі перадаюць веру лірычнага героя ў светлы, жыццесцвярджальны сэнс чалавечага быцця, дзе выраз «усё да паўдня праясніцца» ўспрымаецца алегарычнай метафарай аптымістычнага светаўспрымання асобы.

«Божа, паспагадай усім...». У сучаснай беларускай паэзіі значнае месца займае духоўна-хрысціянская плынь. Беларускі народ мае даўнія хрысціянскія традыцыі, культуру, духоўнасць, прадстаўленую славянскаму свету імёнамі і дзейнасцю святых зямлі беларускай — Еўфрасінні Полацкай, Кірылы Тураўскага, Аўрамія Смаленскага, Сафіі Слуцкай, Афанасія Брэсцкага... Хрысціянскія матывы займаюць прыкметнае месца ў творчасці Ф. Багушэвіча, Я. Купалы, Я. Коласа, М. Багдановіча, З. Бядулі, С. Грахоўскага, М. Арочкі, У. Караткевіча, А. Лойкі і многіх іншых беларускіх пісьменнікаў.

Хрысціянска-медытатыўная лірыка — надзвычай важная старонка творчасці Р. Барадуліна, асабліва апошніх дзесяцігоддзяў. У вершы «Божа, паспагадай усім» праз паэтычнае слова паэт дапамагае нам спазнаць Бога, праз веру, малітоўнае слова наблізіцца да Ісціны, Любові, Хараства, Сумлення і пры іх дапамозе сцвярджаць Духоўнасць у паўсядзённых справах людскіх. Вера, перакананы паэт, падтрымлівае зямныя, стваральныя сілы чалавека і дапамагае

супрацьстаяць сілам разбуральным. Паэт моліцца за народ свой, за Беларусь.

Асаблівасці паэтычнага майстэрства Р. Барадуліна. Паэт мае рэдкі, адметны талент — эмацыянальна, зрокава, пластычна, шматколерна ўспрымаць навакольны свет і ўзнаўляць яго непаўторнасць у творчасці. Дзеля гэтага ён часта карыстаецца метафарычнай вобразнасцю, умее знайсці і трапна ўжыць ёмістыя па сэнсе, экспрэсіўна выразныя і шматзначныя метафары. Метафара Р. Барадуліна асацыятыўная: яна заснавана на нечаканым, смелым збліжэнні здавалася б далёкіх і непадобных з'яў, прадметаў, вобразаў для ўвасаблення складаных пачуццяў і перажыванняў паэта і яго лірычнага героя. Чуйны слых, востры зрок мастака слова Р. Барадуліна дазваляюць назваць яго паэзію лірычным жывапісам. Слыхавыя асацыяцыі ў вершах часта спалучаюцца са зрокавымі, канкрэтна-пачуццёвымі.

У творчасці Р. Барадуліна выразна ўвасоблены асноўныя тэндэнцыі развіцця сучаснай паэзіі, адна з іх — раскаванасць паэтычнага радка. Але ўнутраны рытм і рыфмы, вершаваныя долі і рытміка-інтанацыйныя перыяды не дазваляюць вершу распадацца. Частыя рытміка-інтанацыйныя змены нават у межах аднаго верша, адвольная схема рыфмоўкі, строфы-лесвічкі садзейнічаюць дакладнай перадачы паэтычнага перажывання, пэўных думак паэта і яго лірычнага героя. Р. Барадуліну, як рэдка каму з паэтаў, удаецца выказаць словам самыя тонкія, ледзь улоўныя адценні настраёвасці, псіхалагізму, экспрэсіўнасці. У яго вершах многа крылатых выразаў, афарызмаў. Словы беларускіх і ўкраінскіх песень часам бярэ паэт эпіграфамі да сваіх вершаў. За народнымі матывамі, жартаўлівымі ці роздумна-лірычнымі радкамі прачытваецца пакутлівы і глыбокі роздум паэта над праблемамі сучаснасці, мінулага і будучыні Бацькаўшчыны. Р. Барадулін ахвотна выкарыстоўвае не толькі песню, але і казку, лічылку, забаўлянку, жарт, галашэнне... У яго творах паўстае змястоўнасць народнага жыцця ў звычаях і традыцыях, з павер'ямі, замовамі, кляцьбой і варажбой, са зменлівымі настроямі і пачуццямі, з радасцю і трагізмам.

Скразны лірычны герой паэзіі Р. Барадуліна — сын беларускай зямлі, працаўнік і весялун, творца і абаронца Бацькаўшчыны, мудры мысліцель, якому выпала радавацца, наканавана смуткаваць... Трапна заўважыла асаблівы талент Р. Барадуліна выкарыстоўваць глыбінныя, не спазнаныя намі да канца запасы народнай спадчыны, фальклору, мовы літаратуразнаўца Л. Тарасюк: «Паэт вяртае слову яго першародную актыўнасць, вобразнасць, калі ўсякія сувязі яшчэ свежыя, неспазнаныя, новыя, калі іх адкрывае не граматычны закон, а здзіўленне, своеасаблівая дзіцячая гульня ўяўлення». Сам Р. Барадулін лічыць фальклор вачыма і душой беларускага народа. Ён, на думку паэта, рухомы, значыць, ён вечны, як народнае жыццё.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Сфармулюйце праблематыку верша «Нагбом». Назавіце іншыя творы паэта, сугучныя вершу «Нагбом». Знайдзіце метафары-асацыяцыі ў вершы і вызначце іх від. Як яны дапамагаюць увасобіць ідэйны змест твора? **2.** Параўнайце верш «Яна адна, зямля вякоў» з вершам Я. Купалы «Спадчына». Што агульнае ў ідэйным змесце, пафасе гэтых твораў? Падмацуйце свой адказ радкамі паэтаў. Знайдзіце ў вершы Р. Барадуліна зрокавыя, слыхавыя, канкрэтна-пачуццёвыя метафары-асацыяцыі і паразважайце аб іх значэнні. **3.** Якія думкі, пачуцці, настрой выклікае верш «Заспаная раніца мжыстая...»? Паразважайце чаму. Як у гэтым вершы вобразы-метафары ўзбагачаюць сэнс паэтычнага выказвання? Паназірайце за дзеясловамі ў апошняй страфе. Як яны ўплываюць на сэнс твора? **4.** Як вы зразумелі сэнс барадулінскага афарызма і аднайменнага верша «Пакуль жывеш, развітвайся з жыццём»? У чым вы бачыце сэнс уласнага жыцця? Знайдзіце ў апошняй страфе гэтага верша антонімы і паразважайце над іх значэннем і прызначэннем у паэтычным выказванні.

ГЕНРЫХ БЁЛЬ

(1917—1985)





Г. Бёль — сусветна вядомы нямецкі пісьменнік, аўтар раманаў, навел, лірычных замалёвак, сцэнарыяў, вершаў, літаратурна-крытычных і публіцыстычных артыкулаў, прадстаўнік рэалізму XX стагоддзя, лаўрэат Нобелеўскай прэміі па літаратуры (1972).

Генрых Бёль нарадзіўся восьмым дзіцём у каталіцкай сям'і чырванадрэўшчыка ў Кёльне. Вучыўся ў народнай школе ў Радэртале — каля Кёльна, потым — у класічнай гімназіі, закончыць якую яму давялося ўжо пры фашысцкай дыктатуры (1937). Г. Бёль, як і большасць яго выкладчыкаў, не прымаў фашызму. Атрымаўшы атэстат сталасці, будучы пісьменнік стаў вучнем у кніжнай лаўцы ў Боне, потым адбываў працоўную павіннасць. Летам 1939 года паступіў у Кёльнскі універсітэт, а восенню быў прызваны ў войска. Г. Бёль прайшоў усю вайну ад першага да апошняга дня, ваяваў на тэрыторыі Польшчы, Францыі, Румыніі, Венгрыі, Германіі і Савецкага Саюза, чатыры разы быў паранены. Нягледзячы на вялікі вайсковы «стаж», ён так і застаўся радавым пяхоты, бо не падзяляў мэт вайны і хацеў вызваліцца ад службы Гітлеру і фашызму. У лютым 1945 года ён спрабаваў дэзерціраваць, але пагроза расстрэлу вымусіла яго вярнуцца ў войска з падробленымі дакументамі. Ад далейшай службы Г. Бёля пазбавіў амерыканскі палон. Пасля вызвалення з яго вярнуўся ў Кёльн, паступіў ва універсітэт, працаваў у сталярнай майстэрні брата, служыў у статыстычным упраўленні, каб неяк забяспечыць сям'ю. Галоўнай жа справай жыцця Г. Бёля стала літаратура.

Першыя літаратурныя вопыты Г. Бёля адзначаны ўздзеяннем Ф. Дастаеўскага. У першай аповесці «Цягнік прый-

шоў своечасова» (1949) эмацыянальна ўзнаўляецца жыццё такім, якім яно бачыцца чалавеку з казармы. Маральна зломленыя нямецкія салдаты-франтавікі вяртаюцца з адпачынку ў часці, едуць у цягніку дакладна па раскладзе насустрач уласнай пагібелі, якую выразна адчуваюць. Пра кожнага з іх напішуць: «Загінуў смерцю храбрых». Г. Бёль, у адрозненне ад многіх аўтараў, якія апраўдвалі радавога нямецкага салдата неабходнасцю выконваць загад і вайсковы абавязак, паказвае дэзерцірства свайго героя з гітлераўскай арміі як адзіны сапраўды маральны выбар. У першай кнізе апавяданняў Г. Бёля «Вандроўнік, калі ты прыедзеш у Спа...» (1950) з дакладнасцю апісваецца пасляваеннае разбурэнне, беспраўе, галеча, сярод якіх праходзіла жыццё герояў.

Вялікі поспех Г. Бёлю прынёс першы яго раман «Дзе ты быў, Адам?» (1951), у якім апавядаецца пра трагічныя лёсы франтавікоў на зыходзе вайны. Сэнс назвы рамана расшыфраваны ў эпіграфе: «— Дзе ты быў, Адам? / — У акопах, Госпадзі, на вайне...» Аўтар паказвае вайну вачамі звычайнага салдата Файнхальса. Файнхальс, былы архітэктар, удзельнічае ў аднаўленні стратэгічна важнага моста. Мост рэканструяваны і тут жа ўзарваны, бо ім можа цяпер скарыстацца праціўнік. Герой знаходзіцца каля сваёй хаты, адкуль ён пайшоў многа гадоў таму. Адзін з апошніх стрэлаў германскіх гармат па сваіх жа суайчынніках даганяе героя на парозе бацькоўскай хаты. Яго каханую расстрэльвае ў канцлагеры камендант, які стварыў лагерны хор, бо захапляецца вакальным мастацтвам. Пачуўшы ў спевах гераіні веру, сапраўдную веру ў чалавека, у яго дасканаласць і мужнасць, камендант не вытрымаў і стрэліў ва ўпор. Гінуць таксама ўрачы з палявога шпіталя, салдаты і афіцэры, якім не дапамагае нават сімуляцыя страты розуму. Лёс і ўчынкі аднаго чалавека на вайне, ступень вінаватасці асобы, выпрабаванні сумлення, змена ўяўленняў пра дабро і зло — такая праблематыка рамана.

Пасля выхаду раманаў «І не сказаў ніводнага слова» (1953), «Дом без гаспадара» (1954), «Більярд а палове дзесятай» (1959), «Вачыма клоуна» (1964), аповесцей «Хлеб ранніх гадоў» (1955), «Самавольная адлучка» (1964), кнігі

нарысаў «Ірландскі дзённік» (1954—1957) Г. Бёль прызнаны вялікім нямецкім пісьменнікам пакалення, якое вярнулася з фронту. У артыкуле «Вернасць літаратуры руін» (1952) Г. Бёль сцвярджаў у якасці героя літаратуры чалавека працы. Усе сціплыя людзі, пакрыўджаныя лёсам, каго нацысцкія ідэолагі называлі «недачалавекамі», сталі любімымі героямі яго раманаў. Ім імкнецца пісьменнік падарыць суцяшэнне і надзею, у іх адкрывае багацці душы, часта невядомыя ім самім. Тонкая іронія і вострая сатыра Г. Бёля скіраваныя супраць моцных гэтага свету, тых, хто заўсёды нацягвае на твар маску сур'ёзнасці, каб схаваць сваю абмежаванасць, як у аповесці «Самавольная адлучка» і рамане «Вачыма клоуна». Герой апошняй кнігі — Ганс Шнір — камічны акцёр. Гэты інтэрпрэтатар і парадыст, выкрываючы заганы грамадства, адыгрывае ролю другога «Я» пісьменніка. У разважаннях клоуна шмат цытат з гумарэсак і публіцыстычных нарысаў Г. Бёля. У рамане «Більярд а палове дзесятай» пісьменнік стварае алегарычныя вобразы «нявінных ягнят» і «драпежных буйвалаў», якія правакуюць палітычныя катаклізмы. Для герояў Г. Бёля адзіная магчымасць захаваць чалавечую годнасць — гэта пазбягаць удзелу ў гісторыі, якая выяўлена метафарычна, у вобразе незразумелай, драпежніцкай, жывёльнай сілы. У творы ёсць апавяданне пра тое, як Фемель-старэйшы будаваў абацтва Святога Антонія. Яго сын Роберт у канцы вайны ўзарваў абацтва, а ўнук Ёзаф збіраецца аднавіць. Так выяўляецца адна з галоўных тэм творчасці Г. Бёля — тэма руін. Гэтымі словамі літаратуразнаўцы назвалі цэлы перыяд пасляваеннай літаратуры Германіі — «літаратура руін».

Г. Бёль ніколі не забываўся на свой акопны вопыт, памятаў пра тых, хто чакаў дома яго і яго сяброў. Але чаканне нярэдка аказвалася дарэмным, бо замест чалавека прыходзіла паведамленне пра яго смерць. Бёль пісаў творы, у якіх спрабаваў прааналізаваць прычыны вялікай трагедыі краіны і абставіны, якія стваралі «маленькую трагедыю» кожнага чалавека. Гэтаму прысвечаны яго раман «Групавы партрэт з дамай». Аўтар на фоне саракагадовай гісторыі Германіі (з канца другой сусветнай вайны і да 1970-х гадоў) прасочвае жыццёвы шлях немаладой ня-

мецкай жанчыны, удавы франтавіка, якая ў апошні год вайны закахалася ў рускага ваеннапалоннага, выдатнага знаўцу нямецкай культуры Барыса Калтоўскага. Гісторыя іх кахання аказалася не прыватнай справай, а выклікам усім умоўнасцям і нормам грамадства, заснаванага на прыбытку і канкурэнцыі.

У 1969 годзе адбылася прэм'ера фільма «Пісьменнік і яго горад: Дастаеўскі і Пецярбург», сцэнарый да якога быў напісаны Г. Бёлем. Такія апошнія творы Г. Бёля, як «Зняслаўлены гонар Катарыны Блюм» (1974), «Справаздача пра настрой нацыі» (1975) і «Клапатлівая аблога» (1979), узнімаюць тэму правоў чалавека ў сучасным грамадстве. У аповесці «Зняслаўлены гонар Катарыны Блюм» аўтар адлюстраваў уласны негатыўны вопыт зносін з прэсай. Гераіня твора дала прытулак чалавеку, якога падазравалі ў тэрарызме. Яе імя трапляе ў прэсу, яе цкуюць і на яе ўзводзяць паклёп. У фінале твора ўжо Катарына Блюм здзяйсняе тэрарыстычны акт супраць журналіста, які запляміў яе сумленнае імя. Аповесць выклікала вялікі грамадскі рэзананс, была экранізаваная.

У 1985 годзе ў сувязі з 40-й гадавінай капітуляцыі фашысцкай Германіі Г. Бёль апублікаваў «Пісьмо маім сынам», у якім апавядаў пра тое, як ён сам перажыў заканчэнне вайны. Тэма разліку з фашысцкім мінулым прысутнічае і ў апошнім пасмяротна апублікаваным рамане «Жанчыны перад рачным краявідам» (1986). Сімвалічную назву мае пасмяротная публіцыстычная кніга Г. Бёля «Здольнасць гараваць» (1986).

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Пры распрацоўцы якой тэмы і ў якіх жанрах талент пісьменніка раскрыўся найбольш поўна? **2.** Як лёс Г. Бёля адбіўся ў яго творах?

«ДОМ БЕЗ ГАСПАДАРА»

Раман «Дом без гаспадара» (1954) успрыняты многімі крытыкамі як лепшае з напісанага Г. Бёлем.

Галоўныя героі рамана — два хлопчыкі, якія нарадзіліся ў 1942 годзе. Адзін з іх стаў сіратой яшчэ перад сваім

з'яўленнем на свет, другі — калі яму было ўсяго два месяцы. Разам з імі чытачу паказаны дзве маці — дзве салдацкія ўдавы. Яшчэ ў рамане сустракаецца мноства «амаральных дзядзькаў» і толькі адзін «маральны» (як характарызуюць іх хлопчыкі). Над усімі героямі рамана вісіць праклятце былой вайны, якая прысутнічае ў лёсах людзей, што засталіся жывымі. Іх не пакідаюць думкі пра крывавы гвалт у гады гітлерызму і пра смерць маладых мужчын, гаспадароў сем'яў, на вайне.

Два маладыя мужчыны, якія ненавідзелі вайну, загінулі. Дзве сям'і страцілі бацькоў, таму такі сумны лёс іх жонак і дзяцей. Аўтарам глыбока раскрыта псіхалогія дзяцей-сірот. Хлопчыкі, якія належаць да розных сацыяльных колаў, самастойна спрабуюць зразумець свет дарослых, навучыцца жыць у ім. І пазнанне дарослага жыцця пачынаецца са знаёмства са шматлікімі «дзядзькамі», з якімі сустракаюцца іх маці. Свет, які бачаць дзеці, Г. Бёль малюе адкрыта, да ўзнаўлення пачварных сцэн, бо аўтар лічыць патрэбным паказаць увесь бруд, які прынесла вайна, і «біць па тварах тых людзей, якія забылі вайну».

Хлопчыкі з чулай душой, рана абуджанай свядомасцю сумняваюцца ў нормах пануючай маралі. Бескарыснае, падзіцячы пяшчотнае сяброўства дапамагае героям выжыць у свеце, дзе галоўную ролю адыгрываюць грошы. Марцін, адзін з хлопчыкаў, сын загінуўшага паэта Раймунда Баха, жыве ў забяспечанай сям'і. Але ён ужо разумее, што яго маці адрозніваецца ад «амаральнай» маці яго сябра толькі тым, што ў яе ёсць грошы і яна можа не клапаціцца пра заўтрашні дзень. Ён задумваецца і над тым, што яго бабуля з нязменнай чэкавай кніжкай і фенаменальным абжорствам плаціць у рэстаране амаль столькі, колькі сям'я яго сябра Генрыха Брылаха растрачвае за тыдзень. Хлопчыка ўвесь час хвалюе першае пытанне катэхізіса: «Навошта мы прыйшлі ў гэты свет?» І ўсё больш ён пачынае сумнявацца ў тым, што чалавек прыходзіць у свет, каб служыць Госпаду, — ён шукае шлях да людзей. Марцін увесь час марыць пабачыць бацьку, хаця б у сне. Кладучыся спаць, хлопчык прачытвае

ўсе малітвы, якія ведае, і кожную заканчвае словамі: «Дай мне пабачыць у сне бацьку...»

На яго сябры Генрыху Брылаху ляжыць недзіцячая адказнасць за сям'ю. «Спакою ў Генрыха ніколі не было, бо занадта многа ў яго было розных клопатаў, і школу ён успрымаў як справу другасную, непатрэбную, але ў той жа час сімпатычную, як нешта далёкае ад жыцця». Ён вельмі цяжка перажывае за маці, знаходзіць адзіную ўцеху ў клопатах пра сястру, маленькую Вільму. Калі Генрых і ўсміхаецца, то гэта «ўсмешка абцяжаранага клопатамі дарослага чалавека, якому не да смеху». Хлопчык многа думае пра сэнс слова «маральны», параўноўвае тое, у чым яго пераконваюць у школе і што ён бачыць на самой справе ў рэальным жыцці. Свет вакол яго расколваецца на дзве часткі: першая — гэта тое, пра што гавораць настаўнікі і святар; другая — свет, у якім ён жыве. І ён усё больш пачынае думаць не пра тое, «маральная» ці «амаральная» яго маці, а пра «надзею, якая на імгненне з'явілася на яе твары», пра тое, як жыць далей, у чым шукаць духоўны грунт.

Лёсы хлопчыкаў нясуць на сабе адбітак зламаных вайною лёсаў іх маці, якія аўдавелі ў дваццаць гадоў і жывуць мінулым, не могучы нанова ўладкаваць сваё жыццё. Жыццё Нэлы, маці Марціна, забяспечанай жанчыны, — гэта страшная нуда і бессэнсоўнасць існавання. Нэла занадта занятая сабой, ёй няма справы да астатняга свету, у тым ліку і да ўласнага сына. Няўстойлівасць натуры жанчыны выявілася ў яе паводзінах пасля смерці мужа. На Нэлу нярэдка находзілі прыступы ціхмянасці, і яна месяцамі малілася і чытала жыццяпісы святых, потым жанчына ўпадала ў апатыю і цэлымі днямі не ўставала з ложка ці бавіла час з гасцямі і была надзвычай усцешана, калі сярод іх аказваўся які-небудзь залётнік. Нэла больш не жадае выходзіць замуж і мець дзяцей, каб зноў не станавіцца ўдавой і не нараджаць будучых салдат. Яна стварыла культ памяці забітага мужа і жыве толькі сваімі перажываннямі, успамінамі аб былым. Доўгія гады Нэла выношвала план помсты: знайсці Гезелера — таго мярзотніка, які паслаў яе мужа на загадзя вядомую пагібель, «перарэзаў ленту кіна-

фільма, якому не суджана было ператварыцца ў жыццё, ён застаўся нязбытнай марай, абрыўкі ленты валяюцца недзе ў архіве». Але гэтыя «дзесяць гадоў, поўныя нязгаснай ненавісці», аказаліся самападманам, які спустошыў яе душу.

Метафарычнаму выразу «неўміручае мінулае», які ўжо існаваў у тыя гады для характарыстыкі рэстаўрацыйных тэндэнцый у заходнегерманскім жыцці, Бёль надаў канкрэтны сюжэтны сэнс. Забойца Гезелер не толькі застаўся жывы пасля вайны, але, апрануўшы маску дэмакрата і мараліста, становіцца літаратарам, «дасведчаным у паэзіі Баха». Ён ухваляе вершы Раймунда Баха і пачынае шукаць прыхільнасці яго ўдавы, прыгажуні Нэлы. Але помста, думкай пра якую жыла Нэла ўсе гэтыя гады, ненавідзячы тых, хто «рассыпае забыццё над забойствам», не адбылася. Пры сустрэчы з Гезелерам Нэлу ахапіў адчай, бо яна разумее, што помсціць дробнаму кар'ерысту няма сэнсу, гэтая помста нічога не зменіць.

Для другой гераіні, Вільмы Брылах, маці Генрыха, свет пачуццяў, душэўных перажыванняў амаль зачынены. Яе імя ў рамане згадваецца толькі адзін раз і не выпадкова: гэтая працаўніца кандытарскай фабрыкі стала амаль безаблічнай. Жанчына сабрала ўсе сілы, каб выжыць, каб не пакінуць сіратой маленькага Генрыха. Але ён бачыць, як у маці змяняюцца адзін за другім «амаральныя» дзядзькі, з якімі яна без поспеху намагаецца звязаць сваё жыццё. Гэтыя два словы — «амаральна» і «без сораму» — праходзяць праз увесь раман і адносяцца менавіта да Вільмы. Яе асуджаюць усе, ад свекрыві да настаўніка гімназіі і святара ў царкве. Але яна не можа пайсці замуж, бо гэта значыла б страту пенсіі за загінуўшага мужа, ды ніхто, уласна, і не прапаноўвае ёй сваю руку і сэрца. Між тым гэтая жанчына, нягледзячы на беднасць, цяжкую працу і прыніжэнні, захавала ў сабе (у адрозненне ад багатай Нэлы) чалавечнасць.

У рамане нямала месца адведзена лёсу загінуўшага паэта Раймунда Баха. Гэта не проста персанаж, але і сімвал. Трагедыя гэтага героя ў тым, што ён ненавідзеў фашызм і вайну, але па-свойму ім паслужыў, калі займаўся рэкламай. Раймунд не здолеў захаваць сваю творчасць і самога

сябе ад фашыстаў. Каб зберагчы сябе і сваё мастацтва, ён займаў нейтральную пазіцыю неўмяшальніцтва і пісаў вершы на адцягненыя тэмы. Калі ён аддаваў сябе здавалася б бяскрыўднай справе — рэкламе мармеладу, Раймунд, як і яго сябар, мастак Альберт Мухаў, не ўсведамляў таго, што фактычна з гэтага моманту яны пачалі рэкламаваць вайну. Яго цесць — мармеладны фабрыкант — багацеў на вайне, пастаўляючы ў вермахт сваю прадукцыю. На дарогах вайны паэт і мастак увесь час натыкаліся на свае рэкламныя малюнкі і вершыкі. Нацыст Гезелер, які не пацярпеў духоўнай незалежнасці Раймунда, ставіць перад ім умову: ці ён ідзе ў разведку і гіне, ці — ён яго расстраляе. Перад смерцю малады паэт перажывае горкае расчараванне: тыя нямногія вершы, якія ён паспеў апублікаваць, менавіта з-за нявызначанасці іх ідэі аказаліся прымальнымі для нацыстаў, «нацысты пахвалілі іх». Нават пасля смерці паэта яго забойцы працягвалі выкарыстоўваць гэтыя вершы ў сваіх мэтах, у прапагандзе новай вайны.

Мастак Альберт Мухаў, сябар загінуўшага Раймунда Баха, — самы разумны і сумленны сярод дарослых герояў рамана, адзіны, хто не адмовіўся ад веры ў будучае. Ён шчыры ў сваім непрыманні фашызму і вайны, «якую называў бруднай», ён верны памяці сябра і апякуе яго сына, а таксама Генрыха. Генрых нават марыць, каб Альберт жыў разам з імі, «быў яго дзядзем». Альберт пахаваў любую жонку Лін. На яго вачах сябар Рай пайшоў на смерць, «і ён не змог перашкодзіць гэтаму. Змагацца з тупой магутнасцю арміі было яму не пад сілу». Аднак і цяпер, ужо маючы вопыт вайны і пасляваеннага ліхалецця, Альберт працягвае растрачваць свой вялікі талент на бяскрыўдныя малюнкі, за якія яму добра плацяць. Пісьменнік не хавае ад нас, што гэты, найбольш прывабны з яго персанажаў, усё ж абмежаваны. Ён мастак, але не намаляваў ніводнай новай карціны, і часопісы друкуюць яго малюнкі, зробленыя пад уплывам вялікага кахання яшчэ да вайны падчас жыцця ў Англіі.

Эпілога ў кнізе няма. Раман заканчваецца амаль ідылічнай карцінай. У той дзень, калі ў сям’і Нэлы знікла надзея

помсты Гезелеру, Альберт адвозіць хлопчыкаў у вёску да сваёй маці. Генрых прыгадвае, што яго маці і Альберт абмяняліся поглядамі, ад чаго твар Вільмы стаў азораным, «у вачах маці засвяцілася надзея». І хлопчык пачынае верыць у будучае: «Гэта цягнулася адно толькі імгненне, але ён ведаў цяпер, што адно імгненне можа ўсё змяніць».

Сэнс назвы рамана ў тым, што «Дом без гаспадара» — гэта Германія пасля другой сусветнай вайны, якая прынесла вялікае няшчасце нямецкаму народу. Пасляваенная Германія апынулася перад выбарам новага шляху ў будучыню, які звязаны з маладым пакаленнем немцаў, што і ўвасоблена ў вобразах Генрыха і Марціна. Гэта таксама і хаты абодвух хлопчыкаў, дзе няма гаспадароў, бо яны не вярнуліся з вайны. Ні «дзядзькі» Вільмы, ні паклоннікі Нэлы так і не зрабіліся «гаспадарамі ў доме». Вырашэнне праблемы рамана звязана не з бацькамі, а з дзецьмі. Назва сімвалізуе і няўпэўненасць у палітычным жыцці Германіі, дзе аўтар заўважаў новыя праявы шавінізму і мілітарызму.

Яшчэ ў ранніх аповесцях Г. Бёля высвечвалася важная рыса апавядальнай манеры пісьменніка, якая выявіла сутнасць яго маральнай і грамадзянскай пазіцыі: дзеянне ў яго творах, як правіла, адбываецца ў двух часавых планах, у ваенныя і пасляваенныя гады. Тая ж кампазіцыйная двухпланавасць вызначае структуру і «Дома без гаспадара». Злавесныя прыметы мінулага, якія жывуць у сучасным, — важны элемент мастацкага стылю Г. Бёля.

Адметнасць апавядальнай манеры аўтара ў рамане «Дом без гаспадара» ў тым, што кожная глава напісана ад імя пэўнага героя — то дзяцей, то дарослых. У шырокім сэнсе гэта манера сучаснага кінамастацтва. Пяць апавядальных пунктаў гледжання (ці прыём поліфаніі) стварае аб'ёмнае выяўленне жыцця, актывізуе думку чытача, збліжае яго з героямі. Аўтар амаль нічога не гаворыць «ад сябе», але ён непрыкметна падключаецца да разважанняў, успамінаў герояў, што дазваляе паўней раскрыць іх унутраны свет. Унутраныя маналогі ўсіх персанажаў маюць падобную стылявую афарбоўку, часта супадаюць у рэаліях мыслення,

вызначаюцца аднолькавым рытмам, рытмам руху нямецкай гісторыі. Асноўная танальнасць твора — падкрэслена лірычная. У рамане дзве сюжэтныя лініі: Нэлы і Вільмы. У лёсе Вільмы і лёсе яе сына Генрыха паўтараецца лёс Нэлы і яе сына Марціна, але на простанародным узроўні, сярод галечы і пастаяннага клопату пра хлеб надзённы. Тыя ж самыя праблемы нямецкага жыцця па-рознаму праламляюцца ў свеце людзей забяспечаных і ў свеце бедных.

У рамане «Дом без гаспадара», як і ў іншых творах Г. Бёля, за прыватнымі лёсамі герояў паўстае трагічны лёс нацыі. Раман прасякнуты пафасам адмаўлення тых заяў нямецкіх дэмагогаў, якія прапаведавалі ідэю хрысціянскага даравання ваенных злачынцаў, спрабавалі сцвярджаць, што «нацысты былі не такія і дрэнныя, рускія страшнейшыя». Чалавек глыбока рэлігійны (Г. Бёль — каталік паводле веравызнання), ён, аднак, не прымае мараль непраціўлення злу насіллем. Наадварот, ён настойліва шукае ў душах сваіх суайчыннікаў не пакору, а нянавісць да сіл зла. Пісьменнік уздымае праблему ўсенароднай віны за паўтарэнне фашызму. У гэтай сітуацыі Г. Бёля хвалюе менавіта псіхалогія радавога немца, самай шырокай масы заходнегерманскага бюргерства.

Г. Бёль увайшоў у гісторыю літаратуры са сваёй асобнай тэмай — асэнсаваннем вынікаў вайны, сцвярджэннем яе бессэнсоўнасці, прызнаннем вінаватасці немцаў і патрабаваннем нацыянальнага пакаяння.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Што новага даведаліся вы пра лёс немцаў, пра ролю вайны ў іх жыцці з рамана «Дом без гаспадара»? **2.** Якімі пачуццямі прасякнуты гэты твор? Як вы лічыце, ці падыходзіць для яго характарыстыкі тэрмін «літаратура руін»? **3.** Чаму раман Г. Бёля мае назву «Дом без гаспадара»? Як яна раскрывае галоўную ідэю твора? **4.** Падрыхтуйце параўнальную характарыстыку сяброў — Марціна і Генрыха. Як жывецца хлопчыкам у «доме без гаспадара»? Як Марціну ў размовах з Генрыхам адкрываецца складанасць жыцця? **5.** Прааналізуйце апошнія радкі твора, калі абодва хлопчыкі засынаюць на новым месцы. Якое гучанне надае раману такі фінал? Чаму кніга скончылася на «ноце» роздуму, разважання?

ЯЎГЕНІЯ ЯНІШЧЫЦ

(1948—1988)





Яўгенія Янішчыц нарадзілася 20 лістапада 1948 года ў вёсцы Рудка Пінскага раёна Брэсцкай вобласці ў сялянскай сям'і. З дзяцінства была ўлюблёная ў шырокія зялёна-блакітныя прасторы Палесся, зачараваная спеўнай мовай і руплівай працай сваіх землякоў, смак якой пазнала з мамай Марыяй Андрэеўнай на полі, на пакошы. Вучылася ў Парэцкай сярэдняй школе, дзе зараз знаходзіцца музей з экспанатамі пра яе — «ластаўку Палесся».

У 1971 годзе Я. Янішчыц скончыла філалагічны факультэт БДУ ў Мінску. Затым працавала загадчыцай бібліятэкі ў ЦК ЛКСМБ, літаратурным кансультантам «Сельскай газеты», а з 1983 года загадчыцай аддзела паэзіі часопіса «Маладосць». Незабыўнай старонкай біяграфіі стаўся яе ўдзел у працы XXXVI сесіі Генеральнай Асамблеі ААН у складзе дэлегацыі Беларусі. Затым зноў быў Мінск. Быў штодзённы рупны пошук маладых талентаў, нарады, пасяджэнні, сустрэчы, праца ў перыядычных выданнях.

Рос сын, яе светлая надзея і радасць. Да яго яна звярталася ў сваёй творчасці непасрэдна і ўскосна. І кладзіся на паперу лаканічныя радкі верша «Сынок і маці». Менавіта лагодным словам «сынок» звярталася да сына Жанчына, Паэтэса, Маці. І ставіла побач са словам «сынок» іншыя словы-вобразы: «зямля» — «маці» — «зерне» — «ралля» — «дарога» — «час» — «грозны меч» — «слова»:

Пакуль яшчэ зялёная зямля
Трымае нас па міласці закона,
Сынок і Маці — зерне і ралля,
Сынок і Маці — мудрая ікона.

<...>

Крывавы час, адкінь свой грозны меч,
Прыслухайся да сцішанага слова.
З кароткіх, як само жыццё, сустрэч
Саткана іх нявечная размова.

25 лістапада 1988 года жыццё паэтэсы трагічна абарвалася. Яе заўчасны адыход ад нас, магчыма, можна растлумачыць яе ж вершаванымі радкамі:

І гусляў звон, і чарак перазвон,
І срэбны звон няпоўнага вядзерца.
...А ў горадзе, што стаў, як Вавілон,
Мне не пазбегнуць катастрофы сэрца.

Умоўна творчасць Я. Янішчыц можна падзяліць на тры перыяды. Першы завяршаецца выхадам у свет зборніка «Снежныя грамніцы» ў 1970 годзе. Голас паэтэсы гучаў у гэты час на высокай ноце. Яна была зачаравана прыродай роднага краю, сярод якой адчувала сябе «непаручанаю птушкай», вольнай душою і сэрцам. Яе захапіла і павяла за сабой мова, што, «як сонца... беларускае», свеціцца «словам кожным», якую праз гора данеслі да нас, «родную, цёплую, жывую і непаўторную», нашы продкі («Мова»). Летуценніца, рамантычна настроеная асоба, яна з захапленнем слухала песні, што буйна зацвіталі «ў сялянак на губах» («Славянскае застолле»). Родны край паэтызуецца ў ранніх вершах узнёсла, радасна, рамантычна, бо душа аўтара, «як чуйнае карэнне, зноў адчула родную зямлю...» («Не шукаю гаманлівай славы...»):

«Я люб-лю!»— пацвердзілі дубровы,
Светлыя, як лебедзя крыло.
І для песні падказала словы
Роднае палескае сяло.

Побач з матывам любові да роднага краю ў паэзіі Я. Янішчыц разгортваецца і матыў светлага юнацкага кахання. Найбольш выразна пазіцыя паэтэсы ў гэтым пласце лірыкі выявілася ў вершы «Ты пакліч мяне. Пазаві...», у якім сцвярджаецца не менш шчырая, чым любоў да роднага

краю, першаснасць кахання, як бы замацаваная радком-рэфрэнам «Пачынаецца ўсё з любві...». Канцоўка верша вытрымана ў стылі па-максімалісцку настроеных паэтаў-рамантыкаў, гучыць катэгарычна, аднак мы не заўважаем гэтай катэгарычнасці, бо паэтэса аргументавала яе радкамі:

Пачынаецца ўсё з любві,
А інакш і жыць немагчыма.

На апошняй пазіцыі ў творы стаяць сэнсава важныя словы «пазаві», «любві», «не крыві (душой)», «салаўі», якія павязваюць у цесныя сэнсавыя адзінствы астатнія — «травах», «ява», «шырокай», «крокі», «краявіды», «агіда», «плячыма», «немагчыма».

Верш **«Чаму ніколі не баюся я...»** з'яўляецца медытацыяй, разважаннем паэтэсы пра законы мастацкай творчасці. Аўтар тлумачыць прычыну сваёй духоўнай ураўнаважанасці, смеласці, адданасці роднай зямлі любоўю да малой радзімы, як і ў многіх іншых творах.

Як часта бывае ў філасофскай медытацыі, ужо ў самым пачатку твора вызначаны прадмет размовы двума лаканічнымі радкамі ў форме пытальнага сказа:

Чаму ніколі не баюся я
Апусташэння галавы і сэрца?

Верш сведчыць пра ўменне Я. Янішчыц ужо ў ранні перыяд творчасці стрымліваць пачуцці, асэнсоўваць іх і прыводзіць у стройную сістэму ўдумлівай і шчырай разважлівасцю:

Чаму ніколі не баюся я
Апусташэння галавы і сэрца?
Ёсць у мяне зялёная зямля,
Яна магутней слабасці і смерці.
Ёсць у мяне глыбінная туга
Па далавых і ціхіх берагах.
Ёсць у мяне на пальцах мазалі
Таксама ад любові да зямлі.

Пасля зборніка «Снежныя грамніцы» тэматычны дыяпазон паэзіі Я. Янішчыц значна пашырыўся. Нязменнымі

засталіся і яшчэ больш паглыбіліся тэмы бацькоўскага парога, любові да малой радзімы, маці і мацярынства, кахання, але побач з імі ўзмацніліся філасофскія тэмы маладосці і сталасці, хвалявання і спакою, мастака і мастацтва, адзіноты, прызначэння жыцця (зборнікі «Дзень вечаровы» (1974), «Ясельда» (1978)). Радасны пафас і настрой паменшыўся. З'явіліся трывожныя па інтанацыі вершы, прасякнутыя то лёгкім элегійным сумам («Дзевятнаццаць», «Не дакарала, не журыла...»), то нясцерпным болем, як, напрыклад, у васьмірадковым творы, у якім праз катэгарычнае «ні на міг, ні на век — не твая» прабіваецца на паверхню хваля роспачы, болю:

Ні на міг, ні на век — не твая.
Так і трэба, відаць, так і трэба!
Распрыгонена сцежка мая.
Аж да самага хмарнага неба.

У многіх вершах зборніка «Ясельда» паглыбляецца філасофскі пачатак. Паэтэса ўзнімаецца да высокай грамадзянскасці, пераадольвае пакутны боль развітання з каханым успамінамі пра родную зямлю, дзе «перапёлка плача, / агні рабін гарачь», а свет ажынны надзвычай «прасторны і трапяткі», пра маму, якая ёй, сваёй дачушчцы, вышыла падушкі, «лёгкія, як дым, пухавікі». Яе, ужо гараджанку, усцешваюць «заснежаныя купкі вербалозу» і «сярэбраныя шапкі сасняку». Прыгадваецца і светлае, бесклапотнае дзяцінства — і адступае боль, і з'яўляюцца радкі празрыстыя, як кроплі расы. Асабліва выразна працэс пераадольвання трагедыйнага пачатку выяўляецца ў вершы **«Не воблака, а проста аблачынка...»**.

Верш лаканічны — усяго восем радкоў. Лёгкі, ледзь прыкметны сум па мінулым згадваецца пры параўнанні твора з іншымі, але ў самім тэксце словам, вобразам ён амаль не выказаны. Больш таго, як абярог ад суму, гучыць дзеяслоў «усміхнуся» ў двух заключных радках:

Ўсміхнуся я: яшчэ бяжыць дзяўчынка
Па кладцы той, якой даўно няма.

А перад гэтым была створана карціна — выразная, пластычная, у цэнтры якой дамінантныя вобразы-рэаліі «аблачынкі», «дзяўчынкі-матылька», «кладкі». Паэтэса як бы перадае нам, чытачам, захаваныя ў памяці згадкі мінулага. Яна нібыта проста канстатуе тое, што было раней, але выразна намаляваная карціна не пакідае чытача абыякавым. Інтанацыя, пафас задаецца твору з самага пачатку адмоўным параўнаннем «не воблака, а проста аблачынка», у якім вялікую сэнсавую нагрузку нясе слова з памяншальна-ласкальным суфіксам «-ынк-». Следам за гэтым «мяккім» словам ідзе слова «загадкава», якое яшчэ больш акрэслівае ўрачыстасць, святочнасць дзеі. І выніковым вобразам, які гучыць як заключны акорд урачыстай мелодыі, апошні штрых на палатне дзівоснай карціны, з'яўляецца вобраз-параўнанне вясёлай дзяўчынкі з матыльком: лёгкая, празрыстая, яна не бяжыць, а ўзлятае над кладкай.

Запаволеная інтанацыя верша ствараецца пяцістопным ямбам, які лёгка вызначаецца па трох апошніх радках. Інтанацыя «прыпыняецца» ў трэцім і сёмым (на месцы двухкроп'я) радках: гэту спакойную плынь думкі парушае струмень хвалявання.

Не выпадкова зрыфмаваныя ў першым катрэне словы «аблачынка — дзяўчынка»: гэтым прыёмам паэтэса, можа, міжвольна выводзіць нас яшчэ на адно параўнанне дзяўчынкі — сімвала юнацтва. Такім чынам, гуманістычны пафас верша абумоўлены жаноцкай мяккасцю выказвання з пачуццём лёгкага суму, што перадаецца двума дамінантнымі ў тэксце вобразамі-параўнаннямі дзяўчынкі з лёгкім матыльком і загадкавай аблачынкай:

Не воблака, а проста аблачынка
Загадкава плыве над галавой.
Смяюся я: вясёлая дзяўчынка,
Як матылёк, ляціць над кладкай той...

Як добра ёй журыцца беспрычынна!
Да твару ёй і лета, і зіма.
Ўсміхнуся я: яшчэ бяжыць дзяўчынка
Па кладцы той, якой даўно няма.

У зборніку «Ясельда» па-ранейшаму дамінуе матыў любові, якім павязаны ў тугі вузел пачуцці да роднай зямлі: «Люблю ліпнёвы грыбасей / І ціш палёў, і водар мяты. / За тое, што няма радней / Тае мясціны, дзе ўзышла ты», спачуванне лёсу адзінокіх з вайны ўдоў, якія выпраменьваюць мудрасць і дабрыню: «Лаўлю ласкавы поціск вашых рук, / Што загрубелі ад работы трошкі» («Балада вернасці»), пашану да герояў вайны, загінуўшых і жывых, да якіх паэтэса прыходзіць, не толькі каб выказаць свой жаль, а «як сястра да брата» («Абеліскі. Васілю Быкаву»). Асабліва ўзрушана гучыць тэма кахання — нялёгкага, драматычнага, балючага і ўсё роўна — светлага, чыстага, адчайнага, такога, як у сціслай зрокавай і разам з тым сатканай з мноства філасофскіх асацыяцый мініяцюры «Бабіна лета»:

Над полем, над гасцінцам,
Мінаючы зямлю,
На тонкай павуцінцы —
Адчайнае «люблю».

Верш **«Помню, помню праз гады...»** змешчаны ў зборніку «На беразе пляча», сама назва якога сімвалічная, метафарычная: хіба можа быць бераг у пляча? Ён жа бывае ў рэчкі, у возера, у мора. У зборніку на першы план выходзіць тэма грамадзянская. Пра лёс маці, якая радавалася толькі тады, калі вярталася з поля і вучыла дачушку не баяцца пожні, зямлі, хадзіць па ёй басанож («Мама»). Пра Ягадны хутар (аднайменная паэма), дзе жыў і «за кожнае дрэва, як за ўнукаў, хварэў» дзядзька Арцём. Пра Любоў, неад’емную ад Радзімы.

У новым зборніку пашырылася фальклорная аснова. Нібы да гаючай крыніцы, прыпадае сэрцам да вуснай народнай творчасці «палеская ластаўка», скарыстоўвае яго мелодыі, словы, тропы. Асабліва па-майстэрску гэта выяўляецца ў паэме «Ягадны хутар».

Твор «Помню, помню праз гады...» напісаны пад уражаннем пачутай песні, радкі з якой цытуюцца ў ім даслоўна: «Выпі, золатца, вады, / Сэрца супакоіцца». Яны згадваюцца ў першым і ў заключным, чацвёртым, катрэнах, як

бы бяруць верш у сэнсавае кальцо: гераіня твора (яна ж аўтар: ролевыя гераіні і героі ў Я. Янішчыц — з'ява рэдкая — мама, бабуля, цётка, дзядзька, стрыечны брат, землякі) згадвае, як некалі яе, самотную, растрывожаную, хвалявалі яскравыя песенныя словы. Гэты свой асабісты вопыт гераіня хоча скарыстаць, суцяшаючы «ў горы сябра-сокала». Асноўная ідэя твора заключаецца ў сцвярджэнні магчымасці пераадолення смутку, гора і нягод крынічнай вадой і песняй. Думка гэтая падаецца разгорнута, не дэкларатыўна: да крынічнай спакойнай вады вядуць вольныя, як птушкі, сцежкі («сцежкі-птушкі» — аўтарскі асацыятыўны вобраз). Гэтыя сцежкі ўжо зведаны гераіняй («Мне дарогі не пытаць, / Сонейка высокага»), у якой ужо «трыццаць вёснаў за спіной»; да таго ж гэтыя вёсны былі не ўсе спакойныя. Вобраз героя твора выпісаны ў фальклорным стылі пры дапамозе параўнання ў форме прыдатку — «сябар-сокал». З іншых фальклорных прымет адзначым выкарыстанне народнай фразеалогіі («золатца», «сэрца супакоіцца»), сталых эпітэтаў («сцежкі — птушкі вольныя», «сонейка высокае»), вобраза крыніцы з гаючай вадой. Рытміка-інтанацыйны малюнак верша — песенны, напеўны, створаны трохстопным харэем, вельмі частым у народных песнях. Рыфма «сокала — высокая» — багатая, паўнагучная. Звернем увагу на лаканізм фраз, на адсутнасць злучнікаў (на шаснаццаць радкоў толькі адзін), на пропускі слоў, што спрыяе «дынамізацыі» рытму.

Значную ролю ў творы адыгрывае вобраз-дэталь, які ўзмоцнены метафарычным эпітэтам, — «спеўная ваколіца». Вобраз ваколіцы ў вершы — вобраз Беларусі, краіны, падобнай на светлую, чыстую крыніцу з гаючай вадой і з не менш гаючымі песнямі. Лаканічна і проста, засяроджана і светла сказала паэтэса пра сябе ў вершы: адзначыла свой узрост, акрэсліла такія рысы характару, як летуценнасць, міласэрнасць, уражлівасць.

У наступных зборніках — «Пара любові і жалю» (1983), «Каліна зімы» (1987), многія вершы з якіх увайшлі ў кнігу выбраных твораў «У шуме жытняга святла» (1988), — пабольшала грамадзянскага пафасу, паэтэса ўзнялася на яшчэ

большую вышыню і вастрыню адчування складанасці і драматызму жыцця асабістага, сямейнага, і агульначалавечага. Лірыка Я. Янішчыц становіцца трагедыйнай па сваім пафасе ў цэлым, а элегія суму, смутку і жалю ператвараецца часцей і часцей у элегію болю. Дарэчы, не выпадковыя ў сувязі з выказанай тэмай і назвы зборнікаў, у якіх паяднаныя любоў і жаль, а каліна паўстала перад намі сярод зімовай сцюжы і выжывае ёй насуперак. У пазней напісаных творах пашыраюцца прастора і час, аўтарская думка вольна перамяшчаецца з аднаго кутка планеты (Палессе, Мінск) у іншыя: прысвячэнні М. Багдановічу («Ялта — 1917»), У. Маякоўскаму («Кастры ў Петраградзе»), Лесі Украінцы («У вянок Лесі Украінкі»), М. Лермантаву («На месцы дуэлі Лермантава»). Вершы пішуцца пра родную хату («Хата»), хуткаплынны рух ракі («Плыві, рака!»), лёс салдацкіх удоў («Салдаткі») і свята, азмрочанае ценем горкага хлеба («Свята пірага»), старажытныя муры («Ля муроў стагоддзяў») і вясковую прыгажуню заатэхніка Еву — каралеву, сярод вясковай квецені («Вішня»). Паэтэсе да ўсяго справа, ніводную драбніцу жыцця яна не абмінае, каб узняць яе на вышыню сапраўднай мастацкасці. Як вось у гэтым урыўку з верша «...Ты нібы зноў купаешся ў рацэ»:

О колькі пад нагамі красак стлела!
О колькі незаўважана цвіце!
Душа, ты, як ад болю, прасвятлела.
Ты нібы зноў купаешся ў рацэ.

Верш **«Любоў мая...»**, змешчаны ў зборніку «Пара любові і жалю», адлюстроўвае ідэйна-філасофскую эвалюцыю ў творчасці выдатнай паэтэсы. Гэта ўзор грамадзянскай лірыкі. Твор прасякнуты адчуваннем болю і радасці жыцця, іх пастаяннага змагання, барацьбы. Па змесце і сэнсе — гэта развага паэтэсы пра сутнасць жыцця, на якую навялі яе катаклізмы ў прыродзе («Яшчэ лісток не ўпаў — а снегапад»). Твор пабудаваны па прынцыпе параўнання, супрацьпастаўлення з'яў: змрочных («балючы век», снегапад ранняй восенню, «усё вастрэй радні маёй прагалы», «агеньчык дрогкі з маміных акон», «пяе зямля курганняў і ўдоў») і

радасных (любоў, песня, спелы бор, вольны гон ракі). У душы лірычнай гераіні спявае скрыпка «на блаславёны лад», звіняць вясельныя цымбалы. Заканчваецца верш на высокай паэтычнай ноце: спевы віхру, апалага лістка, курганняў і ўдоў саступаюць месца вясельнай мелодыі, жывому, сучаснаму жыццю:

Пяе віхор, пяе лісток апалы,
Пяе зямля курганняў і ўдоў.
Любоў мая, ты скрыпка і цымбалы,
І шаргункі — над грывамі гадоў.

Працэс пераадолення трагічнага пачатку ў паэзіі Я. Янішчыц так і не адбыўся. Пра гэта сведчыць і верш «Любоў мая...». Любоў паэтэсы мае спачатку сумнае (жаль), затым трывожнае, а пад канец трагічнае (боль) адценне. «Балючы век», «прагалы радні», нечаканы «снегапад» — усё цесна пераплялося ў сэрцы, каменем легла на душу, аднак — што вельмі важна падкрэсліць! — не перарасло ў адчай. Пра гэта сведчыць і верш «Любоў мая...» пра вечны працяг і нязгаснасць жыцця і любові — яго вернай спадарожніцы.

Адзначым удалыя эпітэты ў вершы: «спелы бор», «вольны гон ракі», «балючы век», «жаркае вока вясельнага шкла», «агеньчык дрогкі» акон маці; адсутнасць злучнікаў паміж сказамі, якія б толькі запавольвалі рух думкі, і перавага назыўных і лаканічных сінтаксічных канструкцый («балючы век», «пяе віхор», «і шаргункі над грывамі гадоў»). Памер вершаваных радкоў — пяцістопны ямб, традыцыйны для паэзіі XIX і XX стагоддзяў.

Я. Янішчыц уяўляецца то бярозкай у зялёнай сукенцы сярод шырокага чыстага поля, адкрытай вятрам і трывогам мінулага стагоддзя, то калінай, якая і зімою, наперакор сцюжнай завеі, палымнее чырванню застылых на марозе ягад. Многім сучаснікам яна здаецца палескай ластаўкай — лагоднай і пяшчотнай птушкай, што пакінула людзям сваю неўміручую песню. А можа, каму з нас яна ўяўляецца салоўкай, які праспяваў сваю песню — звонкую, чыстую, светлую, як жнівеньскія росы на прыбярэжных палескіх

лугах? Яе няма — і яна з намі. Яе голас гучыць у яе сумна-трывожна-радасных вершах. І вось у гэтых радках:

Толькі ж у працы знаходзім спатолю.
Хто там палохае: «Быць ці не быць?»
Благаслаўляю нястомную долю:
Найчалавечнаму свету служыць.

Як запавет нам, жывым, і сёння гучаць радкі паэтэсы:

І прыйдуць іншыя... Ўзаемна
Уславім дзён сэрцабіццё.
Пара мне знаць, што недарэмна
Па кроплі трацілла жыццё.

Я. Янішчыц пашырыла тэматычныя далягляды беларускай паэзіі, увёўшы ў яе пейзажныя карціны палескай прыроды. Творчасць Я. Янішчыц засведчыла імкненне літаратуры да сінтэзу жанравых і стылявых прымет, узбагачэння традыцыйнай вобразнасці асацыятыўнай, ускладненай, да паглыблення псіхалагічных высноў, да паяднання жаночай мяккасці і грамадзянскай мужнасці.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Калі і дзе нарадзілася Я. Янішчыц? Чым адметная яе малая радзіма? **2.** Як называліся зборнікі паэтэсы? Патлумачце назвы. Што гэта за свята — снежныя грамніцы? **3.** Колькі перыядаў у творчасці Я. Янішчыц можна вызначыць? Дайце кароткую характарыстыку аднаго з іх. **4.** Вызначце вершаваныя памеры вершаў «Чаму ніколі не баюся я...» і «Помню, помню праз гады...». **5.** Якімі рысамі паэзія Я. Янішчыц блізкая да вуснай народнай творчасці?

ГЕОРГІЙ МАРЧУК

(нар. у 1947)





Георгій Васільевіч Марчук нарадзіўся 1 студзеня 1947 года ў Давыд-Гарадку. Бацькі будучага празаіка і драматурга рана памерлі і пакінулі сына на выхаванне бабулі і дзядулю. Пасля заканчэння школы Георгій паступаў ва Усесаюзны інстытут кінематаграфіі, але спроба была няўдалая. Ён вярнуўся на радзіму і працаваў кіраўніком драматычнага гуртка пры Давыд-гарадоцкім доме культуры, потым — два гады інструктарам Столінскага РДК, мастацкім кіраўніком ансамбля пры парку культуры і адпачынку ў горадзе Століне.

У гэты час на старонках газеты «Навіны Палесся» з’яўляюцца першыя гумарэскі, рэцэнзіі і апавяданні Г. Марчука. У 1973 годзе ў газетах «ЛіМ» і «Чырвоная змена» пісьменнік друкуе свае творы «На шляху да самастойнасці» і «Знаходка», атрымлівае прэмію на конкурсе драматургіі за аднаактовую п’есу.

У 1969 годзе Георгій Васільевіч пераязджае ў Мінск і ўладкоўваецца на працу на кінастудыю «Беларусьфільм». Паралельна з працай Г. Марчук завочна вучыцца на аддзяленні тэатразнаўства Беларускага тэатральна-мастацкага інстытута, а таксама працягвае свае творчыя спробы: у 1974 годзе ён друкуе чарговыя апавяданні і гумарэскі, аналізуе тэатральныя пастаноўкі і паступова сам пераходзіць да стварэння невялікіх аднаактовых п’ес, едзе вучыцца на Вышэйшыя курсы рэжысёраў і сцэнарыстаў у Маскву.

Як бачна, шлях Г. Марчука ў літаратуру пачынаўся паступова, ад практычнага пазнання сакрэтаў мастацкай творчасці да ўласных твораў. Невялічкі мастацкі твор, гумарыстычна-тэматычная аснова, канфліктна-дынамічны

імпульс сюжэта — вось тыя творча-эстэтычныя адметнасці, якія былі характэрныя для пачатковага этапу пісьменніцкай біяграфіі Г. Марчука. Многія з іх захаваліся і ў далейшай творчасці мастака слова. Праўда, на змену жанравым мініяцюрам прыйшлі вялікія эпічныя палотны. Пісьменнік цікавіўся праблемамі, аб'яднанымі вакол тэмы роднага краю, яго гісторыі і сучаснасці. Адзін за адным спачатку на старонках часопісаў, а потым і асобнымі выданнямі выйшлі кнігі «Крык на хутары», «Кветкі правінцыі», «Прызнанне ў забойстве», «Паляшук», «Без ангелаў», «Сава Дым і яго палюбоўніцы», «Вочы і сон», «Год дэманаў», «Хаос», «Казкі», «Урсула».

«Крык на хутары», «Прызнанне ў забойстве» і «Кветкі правінцыі» складаюць своеасаблівы палескі цыкл твораў Г. Марчука, які ахоплівае вялікі гістарычны перыяд: ад заходнебеларускага ладу жыцця і да пасляваеннай рэчаіснасці. Аб'ядноўваючым стрыжнем раманаў з'яўляецца невялікае палескае мястэчка Нырча, у якім даволі празрыста акрэсліваецца родны пісьменніку Давыд-Гарадок. Суадносна з ім згадваюцца іншыя мясціны Століншчыны: Хорск, Альшаны, Рамель, Белавуша, Дубай.

Г. Марчук любіць свой край, любіць хуткаплынную Гарынь і своеасаблівых людзей: «Дбайныя, руплівыя, працавітыя, кемлівыя і хітрыя... гарадчукі невядома з якіх часоў навучыліся дубіць скуры, шыць кажухі, касцюмы, плацці, спадніцы, рабілі граблі, бочкі, плялі кашы, сеткі, жакі, кавалі падковы, цвікі, капаніцы, завесы, нажы, доўгія ключы, шылі зімовыя шапкі, паліто і чобаты. Кажуць, што ўсе польскія каралі заказвалі хромавыя боты толькі ў гарадоцкіх шаўцоў».

Для твораў Г. Марчука характэрна напружанасць сюжэта, глыбіня псіхалагічнага даследавання герояў, часам дэтэктыўнасць у разгортванні падзей.

У 1997 годзе выйшаў зборнік «Хаос». Гэта своеасаблівыя абразкі, замалёўкі, зробленыя з натуры, падгледжаныя ў жыцці і асэнсаваныя на старонках кнігі. У ім пераплятаюцца вострыя сюжэты і праўда жыцця, трагедыя і гумар. Знаходзячыся на мяжы паміж хаосам і гармоніяй, чалавек

толькі сам мае права зрабіць выбар: ці ён будзе, як раб, служыць граху, грошам, ці здолее ўзвысіцца над абставінамі. Такі лейтматыў усёй кнігі, якая адзначана як лепшая кніга нашай краіны ў 1997 годзе.

У 2003 годзе Г. Марчук выдаў кнігу «Урсула», у якой змясціў навелы кахання і давыд-гарадоцкія каноны.

Хоць навелы і каноны аб'яднаны ў асобныя часткі, яны, тым не менш, утвараюць цэласную кнігу, напоўненую філасофска-лірычным настроем аўтара, яго разважаннямі, услаўленнем жыцця, роднага краю, кахання, свету, часу, прасторы. У ёй мастак слова пашырае стылістыку зборніка «Хаос», у многім працягвае распрацоўваць маральна-этычныя праблемы, спалучае эмацыянальнае і рацыянальнае, рэалістычнае і рамантычнае, асабістае і тыповае. Г. Марчук глядзіць на вялікі свет праз прызму роднага куточка, блізкага сэрцу Давыд-Гарадка. Ён для пісьменніка — мікрасвет, без якога не можа быць макракосмасу. Як адзначае І. Качаткова, у кнізе «Урсула» выяўляецца дуалістычнасць свету, паяднанасць зямной рэчаіснасці і духоўнага быцця, ствараецца своеасаблівае «...паглыбленне сукупных ведаў пра свет шляхам назірання за ім праз розныя крышталі». Тут цалкам адсутнічаюць знешнія падзеі, складаны сюжэт, насычаны вялікай колькасцю дзеючых асоб, а галоўны герой — прастора чалавечай душы — падаецца і даследуецца аўтарам у сваіх шматбаковых і часам нечаканых праявах і зрухах, няпростых сувязях са знешнім светам.

Г. Марчук вядомы драматург, чые трагедыі, драмы, п'есы-казкі, камедыі ідуць на сцэнах многіх тэатраў. Творы пісьменніка перакладзены на рускую, літоўскую, польскую, украінскую, таджыкскую, македонскую мовы.

Па кнігах Г. Марчука напісаны сцэнарыі, пастаўлены фільмы «Ліст да Феліні», «Яблык месяца». За сцэнарый фільма «Кветкі правінцыі» пісьменнік разам з творчым калектывам кінафільма атрымаў Дзяржаўную прэмію Беларусі.

У апошнія гады Г. Марчук працуе над кнігай дзённікаў і ўласных афарызмаў. У жанравым сэнсе мы назіраем вяртанне пісьменніка да малых мастацкіх формаў. Яны, як

вядома, вымагаюць ад мастака слова канцэнтрацыі думкі, філасофскага погляду на жыццё, здольнасці пісьменніка праз малое выказаць вялікае, у будзённым, звычайным убачыць незвычайнае, узвышанае, сутнаснае.

Доўгі час Георгій Васільевіч узначальваў Дзяржаўнае выдавецтва «Мастацкая літаратура», працаваў на кінастудыі «Беларусьфільм», цяпер — сакратар ГА «Саюз пісьменнікаў Беларусі».

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Раскажыце пра пачатковы перыяд творчасці Г. Марчука. **2.** У якіх літаратурных жанрах працуе пісьменнік? **3.** Якія тэмы дамінуюць у творах Г. Марчука? Чаму? **4.** Назавіце найбольш значныя кнігі пісьменніка. **5.** Якія раманы Г. Марчука адносяцца да палескага цыкла? Што аб'ядноўвае гэтыя творы? Якія тэмы асэнсоўвае ў іх пісьменнік? **6.** У чым жанрава-стылявыя і тэматычныя адметнасці зборніка «Хаос»? **7.** За сцэнарый якога фільма Г. Марчук атрымаў Дзяржаўную прэмію Беларусі?

НАВЕЛЫ «ДАВЫД-ГАРАДОЦКІЯ КАНОНЫ»

Слова «канон» паходзіць ад грэчаскага *kanon* і перакладаецца на беларускую мову як норма, правіла. Згодна са «Слоўнікам іншамоўных слоў» А. М. Булыкі, яно мае два значэнні: 1) асноўнае правіла, палажэнне якога-небудзь кірунку, вучэння (напрыклад, царкоўныя каноны, каноны класіцызму); 2) тое, што з'яўляецца традыцыйнай, абавязковай нормай.

У дачыненні да мастацкай літаратуры паняцце «канон» часта выкарыстоўваюць для характарыстыкі жанраў і жанравых формаў: існуюць свабодныя і цвёрдыя, ці кананічныя, жанры і формы. Да апошніх адносяцца, напрыклад, санет, трыялет, рандо і інш.

«Давыд-гарадоцкія каноны» Г. Марчука ўяўляюць сабой невялікія ліра-эпічныя навелы са спавядальна-велічальным зместам. Яны прысвечаны роднай зямлі пісьменніка, людзям, якія на ёй жывуць. Давыд-Гарадок — унікальны куток Беларусі. Ён мае багатую гісторыю, размяшчаецца ў маляўнічым палескім краі, там, дзе паўнаводная Гарынь

зліваецца з прыгажуняй Прыпяццю. Тут жывуць вельмі працавітыя і таленавітыя людзі, якія з гонарам распавядаюць пра свой гарадок, увасабляюць яго краявіды ў мастацкіх творах, фільмах, жывапісных палотнах, песнях. У канонах Г. Марчук спрабуе паказаць унутраны свет сваіх землякоў, іх адносіны да традыцыйных, у пэўным сэнсе кананічных, паняццяў, з'яў, прадметаў, звычаяў. Пісьменніка прываблівае менталітэт жыхароў Давыд-Гарадка, характэрныя асаблівасці, якія вылучаюць гэтых людзей сярод іншых жыхароў Беларусі. Асэнсаваць гэтыя адметнасці ён спрабуе праз адносіны гарадчукоў да Бога, Гарыні, Хаты, Вуліцы, Агарода, Школы, Ветру, Базару, Часу, Маці. Словы-прысвячэнні падаюцца пісьменнікам з вялікай літары — яны набываюць тым самым сэнсавую важкасць, вызначальнасць у жыццёвым лёсе чалавека.

Першым сярод дзесяці твораў нізкі ідзе «**Канон Богу**». Каля трыццаці пастулатаў «у стасунках гарадчукоў з Богам» вызначыў Г. Марчук у каноне. Першае сцвярджэнне пісьменніка канстатуе, што Бог адназначна існуе — і так думаюць усе мястэчкоўцы: «Без Божага благаславення і крыжа не выбіраюцца ў далёкую дарогу, не пачынаюць ніякую справу, не сядаюць да абедзеннага стала». І так рабілася заўсёды, і гэта стала гарадоцкім правілам, канонам, які перадаваўся ад пакалення да пакалення, і не толькі ў звычаях, традыцыях, але і ў слове: «уратуй, Госпадзі», «Бог у помач», «дай, Божа, каб Гасподзь захаваў», «дапамажы, Божа».

Асаблівая пашана да Бога праяўляецца ў жыхароў Давыд-Гарадка ў час рэлігійных свят. У гэтыя дні людзі не працуюць, «усе як бы трымаюць адказ» перад Богам, «мякчэюць сэрцам і сваю крыўду, а часам і злосць за свае часовыя няўдачы не паказваюць». Бог, такім чынам, яднае людзей, абуджае ў іх патрэбу ўзаемнай павагі і міласэрнасці. Г. Марчук заўважыў, што яго землякі ўспрымаюць Бога ў чалавечым абліччы і адносяцца да яго як да суразмоўцы, дарадцы, памочніка, выратавальніка. Яны не клянуць яго за тое, што часам дапускае несправядлівасць на зямлі, — хіба толькі крыўдзяцца на яго за гэта: «А дзе той Бог? Усё

няроўна дзеліць. Добры, чэсны памірае, а паразіт жыве». Чаму так адбываецца ў жыцці — людзі не задумваюцца, не шукаюць яны прычыны і ў саміх сабе. Нават жыццё, дадзенае Богам як дар, не шкадуюць. Праца — адна з галоўных каштоўнасцей местачкоўцаў, таму бывае, што і ў святочныя дні яны не грэбуюць ёю, а толькі перахрысцяцца пасля сціплага царкоўнага звону ды скажуць: «Даруй, Госпадзі. Свята ж сёння».

Бог — не прычына спрэчак паміж гарадчукамі, нават калі хтосьці з іх і не верыць у яго, а вось пагаварыць пра Бога і нават пафіласофстваваць яны могуць: «Бог давыд-гарадчукам не дае сілы, але яны цвёрда вераць, што з ім лягчэй і надзейней. Асабліва бачаць Боскую руку ў квецені садоў, якімі так багаты гарадок».

Гарадчукі, як і большасць людзей, жывуць і працуюць дзеля сваіх дзяцей. Ім яны жадаюць шчаслівага жыццёвага лёсу, здароўя і міласці Божай. Самы прыемны і ўзнёслы камплімент у адрас дзіцяці — «Вочкі, як на іконе, тварык, як у анёла. Анёльскае дзіцятко».

З нараджэннем дзіця атрымлівае радзіму — дарунак Бога. Гарадчукі любяць свой гарадок: «Бог мяне сюды прывёў, тут і жыць буду. Нікуды не з'еду. Людзі некаторыя паехалі і хутка паўміралі».

З Богам, па меркаванні землякоў аўтара, трэба жыць у душы, тады і дапаможа чалавеку Гасподзь ва ўсіх справах добрых.

Адносіны да Бога ў гарадчукоў не фанатычныя, а хутчэй практычна-традыцыйныя. Баяцца Бога не патрэбна, але і грэбаваць яго ласкай не варта.

З асаблівай пяшчотай, любоўю, нават з відавочным сыноўнім абавязкам напісаны «**Канон Гарыні**». Нельга ўявіць Давыд-Гарадок без Гарыні. Раку, адносіны да яе, лад жыцця местачкоўцаў пісьменнік паказвае праз вобраз рыбака, які сядзіць на носе лодкі з вудаю і ціха разважае пра жыццё — «вада, як і агонь, сваёй зменлівасцю падштурхоўвае да развагаў», тым болей што ўспрымаецца яна жыхарамі гарадка як жывая істота: «Ракой не грэбуюць і не абагаўляюць яе, проста ставяцца да яе паважна, як да старэйшай сястры».

Гарадчукі заўсёды клапаціліся пра чысціню ракі, не рабілі ёй шкоды, прыстасоўваліся да жыцця з ракою, хоць часта і цярпелі ад яе ў час разліваў: «От, неспакой. Жыві і заўсёды думай, коб вода не знесла. Знай, мерай бераг. Ці з'ела яго вода?» З дзяцінства местачкоўцы прывыкаюць жыць побач з ракою. Яна, па словах Г. Марчука, першай выхоўвае і «загартоўвае характар чалавека», не церпіць паказуху, не даруе дурноту. Сваімі радасцямі і турботамі людзі дзеляцца з Гарынню: «На Макавея, у дзень свята кветак, жанчыны кідаюць з моста адну-дзве кветкі з букеціка, які толькі што асвяцілі ў царкве. Плывуць гладыёлусы, бархоткі, бяссмертнікі, астры. Ціха прымае дары рака. Далёка плывуць кветкі, не тонуць... нібыта Млечны Шлях на шырокай сінявата-зеленаватай роўнядзі. Вербы, лозы, таполі, гледзячыся ў ваду, робяць яе зялёнай. Жанчыны з незвычайнымі, прасветленымі тварамі доўга з вэлюмам суму глядзяць, як знікаюць удалечыні кветкі, сплываюць мары і надзеі, няспраўджанае шчасце». Вада прымае дарункі людзей, памятае тых, хто любіць і цэніць яе. Каб пацвердзіць гэты тэзіс, пісьменнік прыводзіць выпадак, калі ў мястэчку памёр апошні дзевяностагадовы майстар, які адзін умеў рабіць давыд-гарадоцкія дубы-лодкі. Ніхто яго смерці не заўважыў. «Рака заўважыла. Яна без лодкі, як гарод без кветак. Такое адчуванне, што маторныя лодкі яе раздражняюць, а вясло яна сама лашчыць».

Рака стварыла для гарадчукоў свой адметны, толькі ім уласцівы лад жыцця, выпрацавала мясцовыя традыцыі, гульні, адносіны паміж людзьмі. Тут, напрыклад, спрытнымі майстрыхамі-рыбакамі з'яўляюцца жанчыны — магчыма, таму, што і сама Гарынь успрымаецца людзьмі ціхай гаспадыняй Давыд-Гарадка, сімвалам «вечнага жыцця», памочніцай, таямніцай, райскай асалодай, доктарам, «які лечыць бясплатна, здымаючы нервовы стрэс». А яшчэ Гарынь — своеасаблівы гонар гарадчукоў, яны часам любяць пахваліцца: «А ў вас такой прыгожай ракі няма, як у нас».

Рака — гэта бясконцы няспынны рух. Гэтым яна нагадвае час — вымяральнік жыцця. Можа, таму стары рыбак

не спяшаеццаісці дахаты, а глядзіць на ваду, якая ў руху сваім забірае частку і яго жыцця: «Бяжыць рака, шуміць вада, нешта пяе па-свойму, не прасі яе, не пачакае, забярэ і знясе твае гады». Цераз раку, як бачым, гарадчук далучаецца да асэнсавання вечнага пытання пра сутнасць чалавечага жыцця. Ён прыходзіць да высновы, што жыць трэба ціха і спакойна, як рака, не шкодзіць людзям, але і сябе ў крыўду нікому не даваць.

У «**Каноне Базару**» раскрываецца яшчэ адна адметнасць жыццёвага ўкладу гарадчукоў. З высокім майстэрствам стварае пісьменнік лубковую карціну базару з яркімі колерамі, гаманой, важнымі тварамі купцоў і настойлівымі прапановамі гандляроў. Базар для гарадчукоў такая ж неабходнасць, як вырошчванне кветак ці «добрыдзень» суседу, як смачны абед на стале ці смех дзіцяці ў роднай хаце. Базар — гэта цэлы свет, які па выпрацаваных вякамі традыцыях, яшчэ, напэўна, з часоў народных вечаў, ствараецца ўсімі жыхарамі гарадка. Ён доўжыцца толькі пару гадзін, але цалкам задавальняе ўнутраную патрэбу людзей у падтрымцы формы іх гандлярскіх здольнасцей, незалежна ад таго, прадавец ён ці пакупнік. У Давыд-Гарадку, асабліва падкрэслівае Г. Марчук, базар «не шумлівы, не крыклівы, ніхто там вас за рукаў не скубе, не патрабуе саступіць дарогу».

З тэксту канона вынікае, што базар для сённяшніх гарадчукоў не толькі матэрыяльная, а найперш духоўная патрэба ў непасрэдных чалавечых зносінах, у час якіх можна пачуць мясцовыя навіны, пагаварыць «пра дзяцей, пра сон, пра агарод, пра серыялы, пра маючае адбыцца вяселле, пахваліцца імпартнай машынай, якую купіў сын, ды пажаліцца на цэны на газ, дровы, электрычнасць».

Адметнасць гарадоцкага базару яшчэ і ў тым, што кожны абавязаны на ім нешта купіць: «Хоць на пяць капеек, а купі, інакш які ты гарадчук». Праўда, здараюцца выпадкі, калі «прынясе жвавы муж... дахаты клін сыра, а жонка з парога ў гнеў: “А нашчо ты, сляпы крот, купіў сыр? Хіба не бачыш, шчо мой под гнётом ляжыць? Шчо ты мяне перад людзьмі ганьбіш?”»

На гарадоцкім базары можна купіць усё. Калі чаго няма — закажы і на наступны дзень табе прынясуць заказ прама дахаты — местачковыя гандляры паважаюць сваіх пакупнікоў.

Базар заканчваецца, і задаволеныя людзі разыходзяцца. «Яны кіруюцца дахаты павольна, разважліва, нібы развіталіся з вялікім пярэстым каляровым светам шчаслівых тавараў, бо ваўкаваных на гарадоцкім базары не бывае».

«**Канон Маці**» завяршае нізку «Давыд-гарадоцкіх канонаў». Гэта лірычны маналог пісьменніка да сваёй маці. Сыну хочацца, каб маці вярнулася да яго і, як некалі, запыталася пра здароўе, сям'ю, родных, хату, Давыд-Гарадок... Сын дае адказ на ўсе мяркуемыя пытанні маці: «Нашых і не паменшала, і не пабольшала. На месца тых, хто пайшоў за табой, прыйшлі, дзякаваць Богу, новыя сваякі... Сяброўвачкі-аднагодкі твае ўсе паўміралі, а мае аднакласніцы ўсе пайшлі на пенсію. Хаты няма. На нашым пляцы чужыя людзі збудавалі камяніцу». Г. Марчук не мінае ў маналогу магчымасці расказаць і пра значныя, і пра дробныя падзеі Давыд-Гарадка: пра яго 900-гадовы юбілей, пра помнік Давыду, пра тое, што людзі сталі меней дзяцей нараджаць, што ўсе па-ранейшаму гандлююць насеннем і гуркамі. Некалькі слоў аўтар канона гаворыць пра сябе: «Ты сварылася: “Не прыдумляй, сынок, кажы праўду...” А я прыдумляў і стаў пісьменнікам. У творах малюю твой партрэт і пішу твой характар, даруй». Г. Марчук дзякуе маці за тое, што дала яму жыццё, што некалі ўзяла за руку і павяла знаёміць з маленькай радзімай: «Паказала вуліцы, царкву, вадзіла ў школу, на старым-старым цвінтары паказала магілы продкаў».

Найбольшая падзяка чалавеку — добрая памяць пра яго. У навеле сын звяртаецца да маці на яе мове, матчынай мове. Гэта надае твору асаблівы лірызм, падкрэслівае шчырасць і цеплыню пачуццяў: «Мамо, не було і дня, коб я не ўспамінаў цябе».

Наступная частка канона напісана ў форме запавета: пісьменнік жадае знайсці свой вечны спачын у родным краі, там, дзе яму знаёма ўсё да драбніц: «Хачу, каб палажылі

ў роднай зямельцы на старэнькіх могілках, якія маўкліва ахоўваюць продкі: жвавы дзед, сціплая бабуля, ласкавая маці, працавітыя дзядзькі ды ўвішныя цёткі...» Пісьменнік не проста выказвае жаданне быць пахаваным на радзіме — ён абгрунтоўвае прычыну такога выбару: хоча, каб над яго магілай усё так жа, як і пры ім, віравала жыццё, каб «побач спяшаліся дзеткі ў школу, каб грукацеў воз па бруку, каб лашчыў, лятаў... даўка-прыемны пах чаромхі і густы пах бэзу... Толькі тут, у родным мястэчку, ціша не будзе палохаць, а лашчыць раўнавагай і спакоем...».

Светлы вобраз маці адхіляе ад сына журботныя думкі: «Так, сынок, не памірай. На зямлі столькі добрага, харошага, столькі любові разліта, што не паспяваеш наталіць душу і напалову».

«Давыд-гарадоцкія каноны» ўспрымаюцца як адзіны мастацкі твор, у якім спалучаецца аўтарская фантазія і рэальнасць, у якім праз найбольш значныя вобразы, дэталі, краявіды малюецца цэласная карціна жыцця маленькага палескага гарадка, часткі нашай вялікай агульнай радзімы, імя якой — Беларусь.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Як вы думаеце, чаму Г. Марчук цыкл сваіх навел назваў «Давыд-гарадоцкія каноны»? **2.** Чаму сярод шматлікіх адметнасцей Давыд-Гарадка пісьменнік сканцэнтраваў сваю ўвагу на вобразах Гарыні, Вуліцы, Школы, Базару? **3.** Чаму, на вашу думку, свой цыкл пісьменнік пачаў з «Канона Богу»? **4.** Як, па меркаванні Г. Марчука, гарадчукі адносяцца да Бога? **5.** Чаму, на думку пісьменніка, Бог яднае людзей, абуджае ў іх патрэбу ва ўзаемнай павазе і міласэрнасці? **6.** Чаму свае пачуцці да Гарыні Г. Марчук раскрывае праз вобраз рыбака? **7.** Чаму пісьменнік адухаўляе Гарынь? Які асноўны мастацкі троп выкарыстоўвае ён для гэтага? **8.** Якія адметнасці давыд-гарадоцкага базару падкрэслівае аўтар у навеле «Канон Базару»? **9.** Як вы думаеце, чаму менавіта «Канонам Маці» пісьменнік завяршае сваю нізку навел? **10.** Дакажыце, што навела, прысвечаная маці, выдзяляецца з шэрагу іншых адметным лірызмам, кранальнай аўтарскай пяшчотай, вобразнасцю.

АЛЯКСЕЙ ДУДАРАЎ

(нар. у 1950)





А. Дудараў — вядомы беларускі драматург і празаік, заслужаны дзеяч мастацтваў Беларусі, старшыня Беларускага саюза тэатральных дзеячаў. Яго п'есы з поспехам ставяцца не толькі ў тэатрах Беларусі, але і за мяжой: у Балгарыі, Ірландыі, Польшчы.

Аляксей Ануфрыевіч Дудараў нарадзіўся 6 ліпеня 1950 года ў вёсцы Кляны Віцебскай вобласці ў сям'і калгаснікаў. У 1967 годзе закончыў сярэднюю школу і паступіў у Навапалацкае прафтэхвучылішча нафтавікоў, потым працаваў слесарам на Полацкім нафтаперапрацоўчым заводзе. Затым была служба ў войску і яшчэ два гады працы нафтавіком. У 1972 годзе будучы драматург паступіў у Беларускі дзяржаўны тэатральна-мастацкі інстытут, што зрабіла вялікі ўплыў на яго творчае сталенне. Менавіта тут падчас вучобы ярка выявіліся літаратурныя здольнасці А. Дударава. Па ўспамінах драматурга, на практычных занятках ён вельмі любіў інсцэніраваць прыдуманых ім персанажаў, якія з цягам часу сталі героямі яго першых апавяданняў «Кіёск», «Вярбінка», «Вокны», надрукаваных у 1973 годзе. Для ранняга перыяду творчасці А. Дударава характэрная тэма жыцця беларусаў, пераважна вяскоўцаўпрацаўнікоў.

Вучоба ў тэатральна-мастацкім інстытуце паўплывала на далейшыя творча-эстэтычныя пошукі А. Дударава. У гэты час ён захапіўся драматургіяй і пачаў пісаць драматычныя творы. Сваю дыпломную працу — ролю ў выпускным спектаклі — іграў А. Дудараў таксама паводле сваёй першай уласнай п'есы «Выбар».

Пасля заканчэння тэатральна-мастацкага інстытута па спецыяльнасці «Акцёр драмы і кіно» ў 1976 годзе выпуск-

нік быў запрошаны на працу ў Беларускі рэспубліканскі тэатр юнага гледача, дзе з 1978 па 1983 год загадваў літаратурнай часткай, што таксама мела немалаважнае значэнне для развіцця мастацкага светабачання пісьменніка. Гэты перыяд творчасці вызначаецца творчай сталасцю драматурга, неардынарнасцю мастацкага стылю, пашырэннем тэматыкі твораў. Яго хвалявалі праблемы бездухоўнасці застойнага грамадства, неперспектыўнай вёскі, маральна-філасофскага пошуку асобы. У 1979 годзе выйшла ў свет першая кніга апавяданняў «Святая птушка», асноўнымі, вызначальнымі тэмамі якой з'яўляюцца асэнсаванне маральнаэтычных каштоўнасцей народнага жыцця, нацыянальных традыцый, агульналюдскіх ідэалаў, лёс вёскі і яе жыхароў. Даследчыкі адзначалі падабенства герояў першых апавяданняў А. Дударава да характараў герояў-дзівакоў, створаных В. Шукшыным. Неўзабаве выйшлі з друку драматычныя творы пісьменніка — п'есы «Выбар» (1982), «Парог» (1983), «Радавыя» (1984), «Вечар» (1985) і іншыя, якія з поспехам пачалі ставіцца ў тэатрах Беларусі і за яе межамі.

Асобным этапам творчасці А. Дударава стала яго кінадраматургічная дзейнасць. Паводле яго сцэнарыяў зняты кароткаметражныя і мастацкія фільмы на кінастудыі «Беларусьфільм» і беларускім тэлебачанні: «Кола», «Дэбют», «Бусляня», «Суседзі», «Белыя Росы», «Наваселле», «Купальская ноч». Героем кінасцэнарыяў А. Дударава становіцца «выключны» герой-дзівак у выключнай, «сканструяванай», эксперыментальнай сітуацыі, які пратэстуе супраць унармаванасці сацыяльнага жыцця, казёншчыны.

З 1991 па 2002 год А. Дудараў займаў пасаду галоўнага рэдактара часопіса «Мастацтва Беларусі» (зараз «Мастацтва»). Але праца не перашкодзіла яму плённа займацца і драматургічнай дзейнасцю. У гэты перыяд у творчасці А. Дударава з'яўляецца гістарычная тэма. З-пад пяра драматурга выходзяць гістарычныя драмы «Вежа» (1991), «Князь Вітаўт» (1993), «Купала» (1994), «Адцуранне» (1994), «Палачанка» (1997), «Чорная панна Нясвіжа» (1998), «Прынц Мамабук» (1999), «Крыж» (2001) і многія іншыя. П'есы «Чорная панна Нясвіжа» і «Князь Вітаўт» пастаў-

лены ў Нацыянальным акадэмічным тэатры імя Янкі Купалы. У цяперашні час драматург жыве і працуе ў Мінску, кіруе драматычным тэатрам Беларускай Арміі.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Якія факты з біяграфіі А. Дударава вядомы вам з вывучанага ў папярэдніх класах? **2.** Вызначце асноўныя этапы творчасці драматурга? Чым яны абумоўлены? **3.** Што, на вашу думку, паўплывала на мастацкае самавыяўленне А. Дударава? **4.** Якія кінафільмы паводле сцэнарыяў А. Дударава вы глядзелі? Чым вы можаце растлумачыць шырокую папулярнасць кінафільма «Белыя Росы»?

«КНЯЗЬ ВІТАЎТ»

П'еса «Князь Вітаўт» аднаўляе падзеі сівой даўніны, XIV стагоддзя, калі стваралася дзяржава беларускага народа — Вялікае княства Літоўскае — і за ўладу змагаліся два стрыечныя браты Вітаўт і Ягайла. У гэтым творы выразна выявіўся наватарскі падыход А. Дударава да ўвасаблення падзей гістарычнага мінулага. Перш за ўсё, гэтая п'еса адрозніваецца ад папярэдніх навізной драматургічнай мовы — вершаванай, напісанай класічным пяцістопным ямбам. Падругое, у ёй акрамя гістарычных асоб (Вітаўта, Ягайлы, Кейстута) дзейнічаюць і міфалагічныя істоты — багі, духі (Купала, беражніцы). Летапісы паведамлялі пра Ягайлу як прагматычнага, зайздроснага, жорсткага чалавека, а Вітаўта ідэалізавалі. Аўтар жа паказвае Ягайлу дальнабачным, гнуткім палітыкам, а Вітаўта, як адзначае даследчык П. Васючэнка, «залішне эмацыянальным, даверлівым і занадта (для палітыка) далікатным».

Па жанравых адметнасцях п'еса «Князь Вітаўт» належыць да гістарычнай драмы, бо ў ёй гістарычныя падзеі — барацьба за ўладу паміж Ягайлам і Вітаўтам, забойства Кейстута, шлюб і каранацыя Ягайлы, пагадненне Ягайлы з Вітаўтам — напоўнены асаблівым драматызмам, маюць вострую канфліктнасць. Асаблівасцю кампазіцыі гэтай драмы з'яўляецца тое, што ў ёй спалучаюцца два планы: рэалістычны, звязаны з гістарычнымі падзеямі, і фантастычны,

населены міфалагічнымі вобразамі. Гэтыя планы ў творы ўвесь час перакрыжоўваюцца і пераходзяць адзін у другі. Адметным у драме з'яўляецца і тое, што дзеянне пастаянна пераносіцца то ў Гародню, то ў Трокі, то ў Крэва, то ў Кракаў, то ў Вільню.

У аснове п'есы ляжыць канфлікт паміж двума стрыечнымі братамі Вітаўтам і Ягайлам. Гэты канфлікт на працягу п'есы ўзбуйняецца, маральна-этычна завастраецца і пераходзіць у канфлікт паміж дабром і злом. Вітаўт і Ягайла выступаюць у творы як вобразы-тыпы прадстаўнікоў улады эпохі Сярэдневякоўя. Аўтар рамантызуе вобраз Вітаўта і стварае пакутніцкі, ахвярны характар-тып. А. Дудараў падкрэслівае рамантычную ўзнёсласць героя, калі ён, зачараваны народным святам Купаллем, у сне абдымае дзяўчыну Алену, быццам падараваную загадкавымі беражніцамі. Вітаўт высакародны, эмацыянальны, залішне даверлівы. Ён не жадае праліваць братэрскую кроў, лічыць гэта страшным грахом перад Богам і таму ўсе спрэчкі з Ягайлам імкнецца вырашыць мірным шляхам. Калі Кейстут загадаў Вітаўту ісці з дружынаю на Трокі, каб выгнаць з Вільні Ягайлу, то той прыходзіць у замак Ягайлы без зброі. Залішняя даверлівасць Вітаўта стала прычынай гібелі яго бацькі Кейстута, якога задушыў верны слуга Ягайлы Люцень. Сам Вітаўт быў захоплены ў палон. І толькі дзякуючы самаахвярнасці, вернасці пакаёўкі Алены, якая таемна кахала князя, ён быў выратаваны ад смерці. Ратуючы Вітаўта, яна дакладна ведала, што не патрапіць у яго абдымкі, а будзе спалена ў агні. Такім бязлітасным было пакаранне за чараўніцтва.

Менавіта чараўніцтвам, вядзьмарствам Алены, якая аддала сваю вопратку князю і апранула яго адзенне, тлумачаць стражнікі незвычайнае вызваленне Вітаўта з палону. Але і пасля гэтага Вітаўт, які зведаў і прыкрасць здрады, і веліч адданасці, зноў сустракаецца з братам Ягайлам, каб дараваць яму і заключыць мір. І ўжо Вітаўт мусіць стаць на чале княства, каб княжыць 38 гадоў, хоць цяпер дакладна ведае, як цяжка быць князем і заставацца пакорным і сумленным вернікам.

Ягайла падаецца ў творы жорсткім, зайздросным, але ў той жа час дальнабачным і справядлівым палітыкам. Ён без доўгіх разваг выпраўляе на смерць сваіх верных служкаў за тое, што яны чынілі гвалт над цяжарнай жанчынай. Ягайла зайздросціць Вітаўту, бо шчыра верыць, што стрыечнаму брату ўсё даецца лёгка, спрыяе ўдача, а яму самому ўвесь час не шанцуе. Паводзіны героя, трагізм яго становішча можна растлумачыць тым, што Кейстут не даваў магчымасці Ягайлу рэалізаваць сваё права на княжацкі пасад, і тым, што Ягайлу служыць угодлівы Люцень. Люцень учыняе злачынствы — забівае баярына Янука Дамаша і Кейстута — з халоднага разліку, імкнучыся дагадзіць свайму гаспадару, выконваючы неіснуючыя «загады». Менавіта зайздрасць становіцца прычынай здрады Ягайлы і вераломства, калі ён хавае ненавіснага брата Вітаўта ў склепе. Нават смерць роднага дзядзькі Кейстута не хвалюе ўладалюбца Ягайлу. Ён прамаўляе: «Я б сам па мужным Кейстуту заплакаў, / Няма калі, мяне чакае Кракаў». Дзеля ўлады Ягайла пераходзіць у каталіцкую веру і бярэ шлюб з польскай каралевай Ядвігай, каб самому стаць польскім каралём. Але Ягайла ў сваіх паводзінах, як і Вітаўт, кіруецца хрысціянскімі законамі. Ён таксама складае зброю, каб не забіваць свайго брата. У палітыцы Ягайла праяўляе сябе развaжлівым, хітрым, калі падпісвае пагадненне з Тэўтонскім ордэнам. Такім чынам, вобраз Ягайлы супярэчлівы, псіхалагічна глыбокі, але не пазбаўлены сапраўднай чалавечнасці, выскародства.

Праблема асабістага шчасця ў п'есе вырашаецца на вобразах князёў Вітаўта, Ягайлы, а таксама і на жаночых вобразах Ядвігі, пакаёўкі Алены. І Ягайла, і Вітаўт найперш думаюць пра дзяржаву, а асабістыя інтарэсы ставяць на другі план. Яны бяруць шлюб не з тымі жанчынамі, якіх кахаюць, а з тымі, хто выгадны для ўмацавання дзяржавы. Таксама і польская каралева Ядвіга адмаўляецца ад свайго кахання да прынца аўстрыйскага Вільгельма, а дзеля інтарэсаў Польшчы згаджаецца на шлюб з Ягайлам. А пакаёўка Алена ўвогуле ахвяруе сваім жыццём дзеля выратавання князя Вітаўта.

У драме «Князь Вітаўт» сцвярджаецца думка, што галоўнымі каштоўнасцямі на зямлі з'яўляюцца міласэрнасць, любоў, еднасць, згода і мір. Гэтую ідэю ўзмацняюць і міфалагічныя вобразы Купалы і беражніц. Яны, хоць і з'яўляюцца язычніцкімі божаствамі, але зусім не супярэчаць хрысціянскім нормам паводзін. Купала — князёўна Жыцця — уплывае на свядомасць, пачуцці герояў, вяртае іх да сапраўдных вытокаў жыцця. Яна напамінае людзям пра непрадказальнасць жыцця і пра найважнейшыя каштоўнасці на зямлі: любоў, еднасць, згоду, сумленнасць, самаахвярнасць дзеля Бацькаўшчыны.

Купала не толькі вяртае герояў да сапраўдных чалавечых каштоўнасцей, але і звяртае ўвагу на адвечны кругаварот жыццёвай плыні, цыклічнасць развіцця гісторыі, у якой, аднак, мае месца і непрадбачанасць, непрадказальнасць:

І будзе тое, што калісь было,
А што было на гэтым свеце — будзе.
Тры чары ўсе ад веку людзі п'юць,
Медзь, золата і срэбра баль свой правяць!
Хто родзіцца, той мусіць паміраць,
Памрэ ж затым, каб зноўку нарадзіцца.
Ўсё бурыцца, каб зноў нам будаваць,
Будуецца затым, каб разбурыцца.
Ты сёння плачаш, каб смяяцца заўтра,
А потым зноўку будзеш слёзы ліць.
Вайна прыходзіць, каб чакалі міру,
А мір — чаканне новае вайны.
Замкнёны круг да часу, да пары,
Гараць, гараць купальскія кастры.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. У чым выявілася наватарства А. Дударава-драматурга ў п'есе «Князь Вітаўт»? Параўнайце паказ князёў Вітаўта, Ягайлы ў беларускіх летапісах і ў драме А. Дударава. **2.** Вызначце жанравыя адметнасці драмы «Князь Вітаўт». У чым асаблівасць яе кампазіцыі? Выявіце канфлікт твора і прасачыце яго развіццё? **3.** Зрабіце параўнальную характарыстыку вобразаў Вітаўта і Ягайлы. Хто з герояў і чаму выклікае вашы сімпатыі і спагаду? Чаму вобраз Ягайлы з'яўляецца супярэчлівым, псіхалагічна глыбокім? Дакажыце, што Вітаўт і Ягайла з'яўляюцца тыповымі прадстаўнікамі ўлады эпохі Сярэдневякоўя.

4. Асэнсуйце праблему здрады, халоднага разліку і ўгодлівасці на прыкладзе вобраза стражніка Люценя. Як вы думаеце, ці меў ён маральнае права на забойства Кейстута? Чаму? **5.** Якім чынам выпаецца ў драме праблема асабістага шчасця? Чаму героі ахвяруюць ім дзеля дзяржавы? **6.** Якія агульначалавечыя каштоўнасці сцвярджаюцца ў п'есе? Паразважайце, якую ролю ў раскрыцці ідэі твора адыгрываюць вобразы Купалы і беражніц.

«ЧОРНАЯ ПАННА НЯСВІЖА»

У драме «Чорная панна Нясвіжа» А. Дудараў па-мастацку пераасэнсоўвае гісторыю любоўнага рамана караля Жыгімонта і Барбары Радзівіл, падрабязнасці якога апісваюцца ў беларуска-літоўскіх летапісах. Але ў адрозненне ад летапісцаў, якія асуджалі каханне Барбары і Жыгімонта, драматург рамантызуе адносіны герояў, якія, нягледзячы на перашкоды, перамаглі. Іх каханне застаецца неўміручым, вечным. Мастацкім вымыслам у п'есе з'яўляюцца вобразы прыдворнага Мнішка і распусніцы Бжэнкі, «двайніка» Барбары.

У аснове твора ляжыць канфлікт паміж Жыгімонтам і яго маці каралевай Бонай, якая чыніць перашкоды каханню свайго сына з Барбарай. На яе думку, кароль Жыгімонт павінен узяць сабе за жонку Габсбургскую прынцэсу, а не Барбару Радзівіл, у якой да караля было шмат каханкаў і якую людзі могуць папракнуць у амаральнасці паводзін. Але Жыгімонт таемна абвянчаўся з Барбарай без дазволу маці. Таму каралева Бона ў той час, калі Жыгімонт адпраўляецца да Габсбургаў, каб адмяніць сватаўство, прыязджае да Барбары і паведамляе той, што Жыгімонт паехаў да Кацярыны Габсбургскай, каб ажаніцца з ёй. У роспачы ад пачутага Барбара выпівае атруту, наўмысна пакінутую прыдворным ліхадзеем Мнішкам, і праз паўгода памірае.

Для кампазіцыі п'есы характэрны перастаноўка дзеяння ў часе, спалучэнне рэальнага і ўмоўна-фантастычнага планаў. Пачынаецца драма з апісання няўцешнага гора караля Жыгімонта з прычыны смерці жонкі Барбары, пра якое ваявода Радзівіл Руды сведчыць: «Ён п'е віно, а потым горка плача. Калі ж віно павыцекне слязьмі, ён зноўку п'е і зноўку плача горка!» Затым у творы падаецца гісторыя ка-

хання Жыгімонта і Барбары і выпрабаванняў, якія выпалі на іх долю, расказваецца аб смерці Барбары. У апошняй частцы спалучаюцца рэальны і ўмоўна-фантастычны планы. Прывід Барбары пачынае з'яўляцца ў палацы Радзівілаў у вобразе Чорнай панны, якая наводзіць жах на яго насельнікаў: ліхадзей Мнішак заканчвае жыццё самагубствам, распусніца Бжэнка ўцякае з Нясвіжа. Толькі для караля Жыгімонта прывід Барбары з'ўляецца сімвалам перамогі кахання, яго неўміручасці і вечнасці.

Жанр п'есы А. Дудараў вызначыў як драматычную паэму ў трох частках. Даследчыкі адзначаюць, што гэта гістарычная драма з элементамі меладраматызму і рамантызацыі, бо ў ёй гістарычныя падзеі падаюцца ў вострых жыццёвых супярэчнасцях, гіпербалізуюцца чалавечыя пачуцці, страсці. Адметная і мова твора: драматург спалучае размоўныя празаічныя дыялогі з вершаванымі, што стварае ўражанне знітаванасці паэзіі і пачуццяў. Майстэрства дыялога ў п'есе выявілася і ў тым, што ў выключных сітуацыях героі гавораць пра тое, што хвалюе іх зараз, у гэтыя хвіліны, што яны бачаць, тое, з чым не згаджаюцца, чаго ім не хапае.

Галоўнымі героямі ў драме з'яўляюцца кароль Жыгімонт і Барбара Радзівіл, ахопленыя вялікім узаемным пачуццём кахання. Гэтыя вобразы ў творы рамантызаваныя, але паводзіны герояў псіхалагічна матываваныя. Жыгімонт, як прадстаўнік улады, польскі кароль, вымушаны выбіраць паміж дзяржаўнымі і асабістымі інтарэсамі. Але ён добра разумее, што без Барбары проста не зможа жыць, таму выбірае для сябе каханне. Псіхалагічна матываваным падаецца і самагубства Барбары. Яна так моцна кахае Жыгімонта, што не можа нават уявіць побач з каханым другую, і таму для сябе выбірае смерць. Такім чынам, аўтар вырашае ў п'есе праблему кахання і ўлады, праблему выбару. Аўтар сцвярджае ў драме думку, што сапраўднае каханне не ўмірае, яно перамагае і пераходзіць у вечнасць.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Якія падзеі адлюстраваны ў драме «Чорная панна Нясвіжа»? Што ў творы з'ўляецца выдумкай? Раскрыйце сэнс назвы драмы.

2. Якую думку сцвярджае аўтар у п'есе? Паразважайце, што хацеў сказаць А. Дудараў фіналам твора. **3.** У чым выявілася кампазіцыйная і жанравая адметнасць п'есы? Паразважайце, чаму жанр гэтага твора даследчыкі вызначаюць як гістарычная драма. **4.** Што складае асноўны канфлікт твора? У чым, на вашу думку, выявілася яго псіхалагічная глыбіня? **5.** Як у драме вырашаюцца праблема кахання і ўлады, праблема выбару? Чым актуальная праблематыка твора сёння? **6.** Зрабіце праблемна-вобразны аналіз драмы «Чорная панна Нясвіжа». Каго з персанажаў п'есы вы аднеслі б да каларытных вобразаў і чаму? **7.** Якія рысы характэрныя для гістарычнай драмы? Свой адказ аргументуйце прыкладамі. **8.** Падрыхтуйце паведамленне на тэму «П'еса "Князь Вітаўт" Аляксея Дударава як гістарычная драма» або «Жанравыя адметнасці п'есы "Чорная панна Нясвіжа" Аляксея Дударава».

ТЭОРЫЯ ЛІТАРАТУРЫ

Гістарычная драма. З вывучанага ў папярэдніх класах вы ўжо знаёмыя з такім жанрам літаратуры, як драма, у якой жыццё раскрываецца ў вострых сутыкненнях, супярэчнасцях. Прыкладам з'яўляюцца п'есы «Раскіданае гняздо» Я. Купалы, «Партызаны» К. Крапівы, «Вечар» А. Дударава і многія іншыя. Гістарычная драма — гэта жанравая разнавіднасць драмы, у якой па-мастацку ўзнаўляюцца пэўныя гістарычныя падзеі, малюецца жыццё і дзейнасць канкрэтных гістарычных асоб. Канфлікт у такіх творах вызначаецца драматызмам гістарычных рэалій, вастрынёй і напружанасцю. Галоўнымі героямі гістарычнай драмы з'яўляюцца пераважна канкрэтныя гістарычныя асобы, дзейнасць якіх мела вялікае значэнне для ўсяго народа, краіны. Прыкладам гістарычнай драмы з'яўляюцца п'есы «Напісанае застаецца» А. Петрашкевіча, «Князь Вітаўт» і «Чорная панна Нясвіжа» А. Дударава. Так, у гістарычнай драме «Князь Вітаўт» А. Дударава ў вострых супярэчнасцях падаецца гістарычнае мінулае Беларусі XIV стагоддзя, барацьба за ўладу Вітаўта і Ягайлы. Канфлікт паміж героямі вылучаецца драматызмам, вастрынёй і напружанасцю.

БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА НА СУЧАСНЫМ ЭТАПЕ (з сярэдзіны 1980-х гадоў)

Літаратурны працэс у Беларусі на сучасным этапе. Напрыканцы мінулага стагоддзя ў выніку сацыяльна-палітычных пераўтварэнняў грамадства ўступіла ў стадыю кардынальных перамен. Літаратура, як чуйны «барометр часу», не засталася абыякавай да гэтых зрухаў — пісьменнікі розных пакаленняў у сваёй творчасці звярнуліся да мастацкага асэнсавання складаных перыпетый сацыяльнага быцця на працягу XX стагоддзя.

На сучасным літаратурным працэсе пазітыўна адбіўся і актыўны ўдзел у ім моладзі, стварэнне ёю творчых суполак («Тутэйшыя», «Таварыства вольных літаратараў», «Бум-Бам-Літ» і інш.). Калі старэйшыя пісьменнікі пераважна з'яўляюцца прыхільнікамі рэалістычнай творчасці, то моладзь больш хінецца да мадэрнізму і постмадэрнізму, сучаснага авангарду, што ідзе з Захаду і з Расіі, адмаўляе многія ранейшыя пазітыўныя каштоўнасці і гармонію стылю, аднак падштурхоўвае літаратараў да эксперыменту як у галіне зместу, так і ў галіне формы.

Актывізацыі літаратурнага працэсу паспрыяў і перыядычны друк — газета «Літаратура і мастацтва», часопісы «Полымя» і «Маладосць», што сталі своеасаблівай трыбунай для выяўлення мастацкіх пошукаў пісьменнікаў як старэйшых, так і маладзейшых пакаленняў. Сярод аўтараў «Полымя» лаўрэаты дзяржаўных прэмій СССР і БССР І. Шамякін, Я. Брыль, І. Навуменка, І. Чыгрынаў, А. Макаёнак, Н. Гілевіч, Р. Барадулін, Я. Сіпакоў і іншыя пісьменнікі, чые творы сталі хрэстаматыйнымі. На пачатку XXI стагоддзя часопіс працягвае знаёміць чытачоў з сучасным літаратур-

ным працэсам, на яго старонках былі змешчаны творы У. Дамашэвіча, У. Гніламёдава, К. Цвіркі, У. Ліпскага, Г. Марчука, А. Федарэнкі і інш. Часопіс «Маладосць» таксама паспрыяў адкрыццю не аднаго таленавітага пакалення пісьменнікаў і паэтаў, творчасць якіх вывучаецца ў школе: А. Разанава, Я. Янішчыц, В. Шніпа, Л. Рублеўскай, М. Мятліцкага і інш.

Новыя тэндэнцыі ў грамадскім жыцці абумовілі стварэнне новай пісьменніцкай суполкі — Саюза пісьменнікаў Беларусі. Дзякуючы гэтай падзеі актывізаваўся літаратурны працэс. Цяпер ролю каталізатара пошукаў новага ў мастацтве слова адыгрывае творчае спаборніцтва, якое ў многім спрыяе пашырэнню тэматычна-праблемных абсягаў літаратуры.

ПАЭЗІЯ

Сучасная беларуская паэзія з сярэдзіны 80-х гадоў XX стагоддзя — складаная, шматгранная з'ява, пазначаная арыгінальнымі творчымі набыткамі, жанравай і стылявой дынамікай, у прасторава-часавай структуры якой перакрыжоўваюцца набыткі розных пісьменніцкіх пакаленняў.

Найперш гэта мастакі слова, якія праявілі сябе як яркія творчыя індывідуальнасці ў даваенны ці ваенны перыяд, — М. Танк, А. Вялюгін, П. Панчанка, С. Грахоўскі і многія іншыя.

Маладзейшае пакаленне ўвайшло ў літаратуру ў 50—60-я гады мінулага стагоддзя — гэта так званае «філалагічнае пакаленне», «дзеці вайны», «шасцідзесятнікі»: Р. Барадулін, А. Вярцінскі, В. Зуёнак, Я. Сіпакоў, Н. Гілевіч, У. Караткевіч, М. Стральцоў, Г. Бураўкін і іншыя мастакі слова.

Развіццё слоўнага мастацтва на сучасным этапе звязана таксама з творчай дзейнасцю наступных яркіх індывідуальнасцей, якія заявілі пра сябе ўжо ў 70—80-я і 90-я гады XX стагоддзя: Я. Янішчыц, Н. Мацяш, З. Дудзюк, М. Мятліцкі, А. Разанаў, Р. Баравікова, І. Багдановіч, П. Вераб'ёў, Л. Рублеўская, В. Шніп, М. Шабовіч, М. Башлакоў, А. Каско, М. Пракаповіч, А. Сыс, Л. Дранько-Майсюк, А. Глобус, М. Дукса і інш.

Самая маладая генерацыя літаратараў прэзентавана імёнамі В. Жыбуля, А. Хадановіча, А. Камоцкага, В. Трэнас, З. Вішнева, Я. Дашынай і інш.

Паэзія канца XX — пачатку XXI стагоддзя вызначаецца спалучэннем і ўзаемадзеяннем публіцыстычнага, філасофскага і выяўленча-апісальнага пачаткаў, пашырэннем тэматычных абсягаў у сувязі са зменамі ў грамадстве (дэмакратызацыя, перабудова, галоснасць) на мяжы стагоддзяў, што заўважыў і адзначыў вядомы даследчык У. Гніламёдаў, які вылучыў значна больш мастацка-стылявых плыняў у сучаснай паэзіі параўнальна з папярэднімі перыядамі яе развіцця: лірыка-апавядальную (Я. Янішчыц, Р. Баравікова, Л. Галубовіч і інш.), рамантычную (У. Караткевіч, Я. Сіпакоў і інш.), лірыка-публіцыстычную (П. Панчанка,

Г. Бураўкін, М. Мятліцкі і інш.), філасофска-аналітычную (А. Куляшоў, М. Стральцоў, А. Вярцінскі і інш.), мастацка-сінкрэтычную (М. Танк, Р. Барадулін, В. Зуёнак і інш.), інтэлектуальную (А. Разанаў).

Адной з асаблівасцей сучаснай беларускай паэзіі становіцца яе інтэлектуалізацыя, арыентацыя на роздумнасць, медытатыўнасць. Падобны пачатак знаходзіць сваё заканамернае выяўленне ў творчасці М. Танка, А. Вярцінскага, М. Дуксы, А. Разанава. Філасофская лірыка ўяўляе сабой вышэйшы этап руху мастацкай творчасці да інтэлектуалізацыі, пераразмеркавання суадносін паміж «рацыё» і «эмоцыё», разважанне-медытацыю пра вечныя праблемы чалавечага існавання: Жыццё і Смерць, Часовае і Вечнае, Дабро і Зло, Чалавек і Прырода і г. д.

Так, у сваіх апошніх творах М. Танк арыентаваўся на доказнасць, лагічную стройнасць і строгасць, падаваў разгорнутыя дыялогі-разважанні з апанентамі і суразмоўцамі — зямлёй і небам, сонцам і зорамі, дрэвамі і рачнымі хвалямі, звярамі і птушкамі і, вядома, людзьмі: «Старыя дрэвы. / Я з пашанай спыняюся / Перад імі ў прывітанні, / Бо многім абавязаны ім / У сваім жыцці. / Хаця вядома: / У іх цараванай засені / Заўжды расці нялёгка». У працытаваным верлібры «Старыя дрэвы» выяўляецца надзвычай важная думка пра пакаленні і іх узаемасувязь, пра шанаванне продкаў і шкадаванне нашчадкаў, якім нялёгка знайсці сваё месца ў жыцці.

А. Вярцінскі таксама з’яўляецца мастаком філасофскага складу мыслення. Часцей за ўсё вершы-прыпавесці («Косім траву — яна не крычыць...», «Ноччу заплакала дзіця», «Вы зразумейце правільна...» і інш.) і элегіі («З жалем гляджу на дзіця...», «Хлопчык глядзіць», «Мы жывём, каб вяртацца...», «Трагічна-сумная няўвязка...») А. Вярцінскага прасякнуты думкамі пра чалавека і чалавецтва, рух і зменлівасць часу, пра страту кахання, пра непазбежную смерць, пра прадаўжэнне жыцця ў нашчадках: «Хлопчык глядзіць... / Я ў позірку тым дзіцячым / Бачу пачатак сябе, / Сваё прадаўжэнне бачу...»

Новае, больш шырокае гучанне ў творчасці паэтаў на сучасным этапе атрымлівае грамадзянска-публіцыстычны пачатак, які стаў дамінантным у многіх вершах П. Панчанкі, М. Танка, Н. Гілевіча, В. Зуёнка, Г. Бураўкіна і інш. Паэты ствараюць мастацкі свет, у цэнтры якога стаіць чалавек — мысліцель, філосаф, палітык, публіцыст, грамадзянін, — які клапоціцца пра лёс Бацькаўшчыны і мовы.

Паэзія П. Панчанкі апошніх дзесяцігоддзяў вызначалася публіцыстычнай палкасцю, непрымірымасцю да адмоўных з'яў, барацьбой за духоўнае, маральнае ачышчэнне асобы. Паэт абараняў канцэпцыю жыцця, паводле якой чалавек сцвярджаецца як асоба актыўная, мэтанакіраваная, як вечны шукальнік, непрымірымы да мінімальных праяў фальшу і няшчырасці, прыстасаванства. Элегія «Развітанне» напоўнена горкім расчараваннем, непрыхаваным і шчымлівым болем, зняверанасцю лірычнага героя ў адраджэнне роднай мовы, якога адлучылі ад родных слоў і Бацькаўшчыны. Твор заснаваны на мастацкай інтэрпрэтацыі і асуджэнні падзей, у выніку якіх многім народам было адмоўлена ў праве «людзьмі звацца» праваднікамі палітыкі сталінскага генацыду ў адносінах да малых народаў. Паэта таксама трывожылі бяздумныя адносіны сучаснікаў да беларускай зямлі і мовы («Вучы дзяцей французскай, / Ангельскай, / Эсперанта, / Але не беларускай»).

Сэнсава і эмацыянальна блізкай па тэматыцы да творчасці названых пісьменнікаў з'яўляецца большасць вершаў Н. Гілевіча са зборнікаў «Жыта, сосны, валуны» і «На высокім алтары» («Б'юць у сэрца», «Скора, скора», «Праклён», «І ўсё-такі дойдзем»).

Думкай пра самавызначэнне беларускай супольнасці як раўнапраўнай, годнай нацыі з багатай мінуўшчынай, з магутнымі каранямі, усведамленне важнасці фактару захавання спадчыны народам, які жыве сярод больш магутных суседзяў, прасякнуты амаль усе творы Н. Гілевіча, заснаваныя на выкарыстанні сімвалічных вобразаў-універсалій — «храма», які сімвалізуе Радзіму, мову, Бацькаўшчыну, «крыжа» — сімвала гістарычных выпрабаванняў Беларусі і адначасова свабоды, ачышчэння.

Менавіта на сучасным этапе развіцця літаратуры ўзмацняецца цікавасць мастакоў слова да гістарычнага мінулага, што ператварае чалавека ў грамадзяніна, які пачынае клапаціцца не толькі пра свой асабісты лёс, але і пра лёс усёй краіны.

Своеасаблівы падыход да раскрыцця гістарычнай тэмы выяўляецца ў творчасці А. Пісьмянкова («Якаў Палачанін», «Дума Вітаўта» і інш.), В. Шніпа («Язэп Драздовіч»), Л. Рублеўскай («Балада пра Франца Савіча», «Мялецій Сматрыцкі»). Пры знаёмстве з названымі вершамі ў свядомасці чытачоў з'яўляюцца постаці гістарычных асоб, жыццё і дзейнасць якіх паэты лічаць узорамі маральнай дасканаласці і грамадзянскай самаахвярнасці. Менавіта таму героі твораў пра мінулае паўстаюць не толькі ў абліччы канкрэтных гістарычных асоб, але і адраджэнцаў-волатаў, пракракаў, падобных да былінных асілкаў, створаных з дапамогай прыёмаў іканапіснага жывапісу: «Ён — Сапега, Сапегу свет знае, / Як сам знае Сапега любоў / Да зямлі, на якой нарадзіўся, / За якую маліўся і біўся...» (В. Шніп «Балада Льва Сапегі»).

Тэмы мовы, роднага краю «падсвечваюцца» вобразамі рэальных гістарычных асоб не толькі ў творчасці прадстаўнікоў старэйшых пакаленняў, але і ў лірыцы маладых літаратараў, якія зрабілі важкі ўклад у раскрыццё народных звычаяў, традыцый, у асэнсаванне праблем вяртання да гістарычнай памяці, захавання роднай мовы ў яе «нерушным» стане. А. Сыс стварыў пранікнёны вобраз роднай мовы як самага святога скарбу на зямлі: «Нам мова далася крывёю / ды выпаленымі вачыма, / хавалі яе, як зброю, / насілі, як горб за плячыма» («Маналог Каруся Каганца»).

Адной з дамінантных, якой прысвячаюць свае творы паэты, становіцца праблема выдаткаў навукова-тэхнічнага прагрэсу, наступстваў аварыі на Чарнобыльскай АЭС (зборнікі М. Мятліцкага «Бабчын», «Чаканне сонца», В. Зуёнка «Лета трывожных дажджоў», «Чорная лесвіца», вершы М. Танка «Просьба аб дараванні», «Тут Беларусь была», Р. Барадуліна «На схіле двухтысячагоддзя» інш.). Чарнобыльская трагедыя глыбока і рознабакова асэнсоўваецца бела-

рускімі паэтамі, якія ў сваіх творах звяртаюцца пераважна да такіх матываў, як бяда, трывога, бежанства, выгнанне.

Глыбінёй перажыванняў, непрыхаванай трагедыйнасцю, якія маюць грунтам асабіста перажытае, вызначаюцца вершы М. Мятліцкага, прысвечаныя Чарнобыльскай аварыі. Па словах М. Арочкі, «гаркота “палескага смутку” пачала, бадай, цалкам трымаць у палоне вершы М. Мятліцкага — іх вызначае ўласна перажытая, сэрцам убачаная дэталізацыя, шчымлівая густата канкрэтных адзнак бяды...». Лірычны герой вершаў М. Мятліцкага паўстае выгнаннікам, які не можа пераадолець трагедыю адлучэння ад роднай зямлі, ад блізкіх, дарагіх сэрцу мясцін, што сталі палігонам смерці («Тут мёртва ўсё...»):

Тут мёртва ўсё...
Спалошлівы прывід
Астатняе выгнанніцы — вясны.
У дзікарослых травах краявід.
Стаю, жыццё, каля тваёй труны.

Паэт стварае аднатонны графічны малюнак спустошанай малой радзімы, выкарыстоўваючы пераважна змрочныя, цёмныя колеры («чорная ява», «ноч», «чорны чалавек» і інш.), перадае імі драматызм душэўнага стану лірычнага героя.

Трагедыйнай напружанасцю і экспрэсіўнасцю вызначаецца мастацкае асэнсаванне наступстваў Чарнобыльскай катастрофы ў паэме Я. Сіпакова «Одзіум», дамінантнымі вобразамі-сімваламі ў якой становяцца Катаклізм, Апакаліпсіс, Катастрофа як увасабленне непапраўнай бяды і трагедыі: «Два браты і сястра з нетутэйшымі імёнамі — Катаклізм, Апакаліпсіс і Катастрофа — нецярпліва, прагна ўглядаюцца ў тутэйшую зямлю і ласкава гладзяць па раскудлачаных валасах сваю нашчадніцу, спадкаемніцу, якая, ці чуеце, мае такое ўжо тутэйшае імя — Бяда». Цэнтральным у паэме становіцца вобраз бабкі Параскі, якая не можа зразумець, чаму яе чысценькае цяля стала брудным, а ўвесь навакольны свет — атручаным, нават спрабуе змыць з цяляці нябачны атамны бруд. Паэма пабудавана з дапамогай

мастацкіх прыёмаў антытэзы, калі жыццю супрацьпастаўляецца смерць, дабру — зло, шчасцю — гора, прыродныя з’явы, што неслі жыццё, становяцца сімваламі смерці («Была, ці чуеце, вёска, а стала зона адсялення. / Было поле, а стала зона адчужэння. / Быў лес, а стала зона пастаяннага радыяцыйнага кантролю»), і цыклічнага выкарыстання малітвы «Ойча наш», якая пастаянна перарываецца аўтарскім празаічным тэкстам, гістарычнымі даведкамі, статыстычнымі дадзенымі, устаўнымі элементамі.

Многія творы М. Башлыкова (вершы са зборніка «Пяро зязюлі падніму», паэма «Лілея на чорнай вадзе») прысвечаны асэнсаванню прычын і наступстваў экалагічнай катастрофы, у іх гучыць трывожны роздум пра будучыню, духоўны Чарнобыль: «Толькі чорныя хмары / Плылі над зямлёю. / Над радзімай маёй радыяцыя вісла».

Далейшае развіццё і тэматычнае пашырэнне беларускай паэзіі нашых дзён адбылося і за кошт абнаўлення урбаністычнай тэматыкі, што можна патлумачыць прыходам у літаратуру новай генерацыі мастакоў, якія нарадзіліся ў горадзе. Тут вылучаюцца вершы А. Глобуса з кніг «Парк» і «Скрыжаванне» — «Горад», «На прыпынку», «1989. Мінск. Траецкае прадмесце». Паэт з дапамогай вобразаў-«інтэр’ераў» жыцця (афішы, новабудоўлі, «хлапечае жыццё мікраранаў», транспарт і г. д.) стварае цэласную, гарманічную урбаністычную карціну, у атачэнні якой лірычны герой адчувае сябе ўтульна і спакойна.

Аднак некаторыя сучасныя паэты ўспрымаюць горад не толькі як крыніцу чыстых пачуццяў, успамінаў і перажыванняў, як сведку іх маленства, юнацтва і першага кахання, але і як жорсткі, бяздушны свет, атулены прывіднымі сценамі, змрокам, дзе валадарыць халодны вецер (вершы Г. Булыкі са зборніка «Турмалін», Г. Каржанеўскай з кнігі «Асенні мёд», Л. Рублеўскай са зборніка «Замак месячнага сяйва»): «Гарадскім скразнякам не хапае прасторы / Размахнуцца ў вятры, / Замахнуцца на лёс» (Г. Булыка «Менскі скразняк»); «Паламаныя лаўкі / прыгожа засцеле лістота, / Паламаныя лёсы / прыміraцца з болем глухім. / Гэта — восень зямлі, / гэта жоўтая песня самоты. / Гэта —

вочы шкляныя праспекта / і цемра над ім» (Л. Рублеўская «Гарадская восень»).

Новай рысай сучаснай паэзіі стаў зварот беларускіх паэтаў да рэлігійна-хрысціянскай і біблейска-філасофскай тэматыкі, да імя Бога як сімвала духоўнага выратавання. І ў сувязі з гэтым многія сучасныя аўтары (А. Разанаў, Р. Барадулін, І. Багдановіч, Г. Каржанеўская, Г. Тварановіч, Д. Бічэль, М. Шайбак, А. Мінкін, А. Глобус і інш.) разглядаюць смерць не толькі і не столькі як фізіялагічны канец чалавека, а як своеасаблівы пераход яго ў іншае жыццёвае вымярэнне. Адно з асноўных месцаў у лірыцы паэтаў пастулова займае малітва-зварот з просьбай выратаваць Беларусь, адрадзіць Радзіму, дапамагчы ёй (Р. Барадулін «Маленне за Беларусь»):

Божа, пашлі Беларусі
Ласку з Тваімі вачамі,
Сэрцы суцеш у скрусе,
Злітуйся над крывічамі.

Тэма кахання як жыватворнай крыніцы духоўна-маральнага вобліку асобы ў сучаснай беларускай паэзіі звязана з імёнамі Л. Дранько-Майсюка (зборнікі «Стомленасць Парыжам», «Акропаль»), Р. Баравіковай (кніга «Каханне), Г. Каржанеўскай (кніга «Асенні мёд»), Я. Янішчыц (зборнік «Каліна зімы»), Н. Мацяш (кніга «Шчаслівай долю назаві») і многіх іншых.

Л. Дранько-Майсюк — адзін з самых папулярных і арыгінальных сучасных беларускіх паэтаў. Яго творчасці характэрна інтэлектуальна-медытатыўная заглыбленасць, што нараджаецца на аснове арыгінальнага падыходу да пераўвасаблення канкрэтыкі ў вобразнае іншабыццё, грунтоўнага ведання традыцый сусветнага мастацтва. Цэнтральным вобразам паэзіі аўтара становіцца вобраз вандроўніка па чужых гарадах і краінах — шукальніка высокіх духоўных ідэалаў. Герой нязменна вяртаецца да Бацькаўшчыны і жанчыны як крыніцы сапраўднай прыгажосці і гармоніі. Адзін з лепшых зборнікаў Л. Дранько-Майсюка «Акропаль» складаецца з метафарычных *ego-essai* (своеасаблівы

жанравы сінтэз эсэ і філасофскага разважання) «Ратаванне Грэцыяй» і «Стомленасць Парыжам». Адчуваецца, што паэт шукае новыя, асацыятыўныя прынцыпы пісьма, надае паглыблены культуралагічны сэнс слову, ставарае своеасабліваe жанравае новаўтварэнне на аснове сінтэзу прозы і паэзіі.

Л. Дранько-Майсюк свядома сцвярджае ідэю «мастацтва для мастацтва» («чыстай красы»): апявае найперш красу — штодзённага жыцця, прыроды, мастацтва, складае гімн жанчыне. Пачаўшы з паэтызацыі палескага краю, ён пераходзіць да асэнсавання культурнай спадчыны, створанай народамі свету ў перыяд ад часоў Старажытнай Грэцыі да эпохі французскага сімвалізму. Нават звычайнае пачуццё закаханасці ён умее ўзняць у мастацкай творчасці да рамантычнай легендарнасці, а яго «чароўная А.», якой прысвечаны цыкл інтымных вершаў, прыпадабняецца дантаўскай Беатрычы або пятраркаўскай Лауры:

У Вашым голасе квітнеюць астры,
Якіх не бачыў я раней.
Мне зразумела ўсё і ўсё не ясна...
У Вашым голасе квітнеюць астры,
І кожнай кветцы Бог сказаў: квітней.
Мне зразумела ўсё і ўсё не ясна —
Ці варты музыкі такой?!

Сучасная паэзія ўяўляе сабой дынамічную з’яву. У апошні час усё больш шырокую прастору ў ёй заваёўваюць монастрафічныя, нерыфмаваныя вершы. Стварэнне новых вершаваных формаў набыло зараз амаль масавы характар, у выніку чаго з’явіліся іх лепшыя ўзоры, заявілі пра сябе вершаказы, квантэмы, версэты, пункціры А. Разанава і іншых аўтараў.

Папулярнасць у сучаснай паэзіі набывае і жанравая форма танка — монастрафічнага пяцірадковага нерыфмаванага верша, у якім першы і трэці радкі маюць па пяць складоў, а астатнія — па сем. Класічны танка складаецца з 31 склада, а галоўная думка верша сканцэнтравана, як правіла, у трох першых радках. Сэнсава ўшчыльнены твор гэтай формы пабудаваны на традыцыйным вобразным па-

раўнанні чалавека з мятлікам, у ім сцвярджаецца тэзіс пра хуткаплыннасць жыцця чалавека: «Пярэсты мятлік / і восенню хоча жыць — / п’е паспешліва / з хрызантэмы расінкі / марознай раніцай».

Шырокае распаўсюджанне ў сучаснай літаратуры атрымала і жанравая форма хоку (або хайку, хай-кай) — манастрафічнага трохрадковага верша, які вылучыўся з танка і, па-сутнасці, з’яўляецца яго скарочанай формай. У хоку таксама адсутнічае рыфма, але строга захоўваецца дакладная колькасць складоў у вершарадах: у першым і трэцім — па пяць, у другім — сем. Гэтая своеасаблівая цвёрдая вершаваная форма прыйшла да нас з японскай паэзіі, дзе яна актыўна ўжывалася яшчэ ў гады Сярэдневякоўя. М. Танк неаднаразова звяртаўся да гэтай жанравай формы (цыкл хоку са зборніка «Errata»): «Хірасіма. На / Камені — цень чалавека. / Самога ж — няма». На сучасным этапе хоку ў беларускай літаратуры пішуць А. Глобус, У. Сіўчыкаў.

Вынікі творчых пошукаў паэтаў абумовілі нараджэнне новых вершаваных формаў на стыку танка і хоку — «ахвярынкі» (разважанні пра месца чалавека ў Сусвеце і Бога: «У кожным / Адпаведна яго шчадраце / Бог расце») і «ясачкі» Р. Барадуліна. Напрыклад, «ясачкі» названага паэта адначасова па будове (манастрафа з трох радкоў) нагадваюць хоку (паўтанка), а па колькасці складоў — танка: «Скон — нечаканны й чаканны плён. / Чалавек — гадзіннік, які не ведае, / На колькі Усявышнім заведзены ён».

Адраджэнне адной з нетрадыцыйных і новых для нацыянальнай паэзіі вершаваных формаў — паліндрома (верш, які можа чытацца ў адваротным парадку з апошняй літары (радка) да першай без змен зместу) — звязана з літаратурнай дзейнасцю В. Жыбуля, П. Васючэнкі і іншых аўтараў. Сучаснай паэзіі ўласцівы і такія вершаваныя формы, як лімэрык (анапеставае пяцірадкоўе), майстрам якога з’яўляецца А. Хадановіч, пагер-вершы (кароткія тэкставыя паведамленні для пэйджэраў), напісаныя Г. Лабадзенкам.

Такім чынам, сучасная беларуская паэзія — гэта складаная з’ява, у якой суіснуе і ўзаемадзейнічае эстэтыка рэалізму і мадэрнізму, назіраецца творчае засваенне традыцый

сусветнай літаратуры і пераасэнсаванне набыткаў айчыннай, у тым ліку і фальклору. Адной з галоўных прымет творчасці многіх сучасных паэтаў становіцца медытатыўнасць, асацыятыўнасць мыслення, акцэнтацыя ўвагі на пошуках новага героя, які адчувае не толькі сваё месца ў свеце, але і заканамернасці чалавечага і прыроднага існавання. Сучасная літаратура характарызуецца спалучэннем рознастылявых напрамкаў, жанрава-тэматычнай шматграннасцю, яна не толькі пазнае сучасны свет, але і прагназуе будучае, з'яўляецца дасканалай і разнастайнай у фармальных адносінах. У ёй спаборнічаюць рэалістычныя, мадэрнісцкія і постмадэрнісцкія тэндэнцыі.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Якімі храналагічнымі межамі акрэсліваецца сучасны перыяд у развіцці паэзіі? Якія стылі і напрамкі можна вылучыць у сучаснай літаратуры? **2.** Хто з названых намі паэтаў раней уступіў у літаратуру, хто пазней? Расстаўце ў «храналагічным парадку» прозвішчы аўтараў: Максім Танк, Рыгор Барадулін, Алесь Разанаў, Генадзь Бураўкін, Яўгенія Янішчыц, Адам Глобус, Янка Сіпакоў, Віктар Шніп, Рыгор Барадулін, Людміла Рублеўская. **3.** Назавіце адзнакі наватарскіх пошукаў у беларускай паэзіі.

ВАСІЛЬ ЗУЁНАК
(нар. у 1935)

Нарадзіўся Васіль Васільевіч Зуёнак у вёсцы Мачулішча Крупскага раёна Мінскай вобласці. Пасля заканчэння ў 1959 годзе аддзялення журналістыкі філалагічнага факультэта БДУ малады журналіст пайшоў працаваць у газету «Рабочае юнацтва», а затым — «Піянер Беларусі». Праца ў дзіцячых выданнях абудзіла ў ім захапленне паэзіяй для дзяцей, і ён сам пачаў для іх пісаць, з'явіліся кнігі «Вясёлы калаўрот» (1965), «Жылі-былі пад вадой» (1969), «Сонечны клубочак» (1974). Першы зборнік «дарослай» паэзіі «Крэсіва» пабачыў свет толькі ў 1966 годзе і засведчыў нараджэнне сапраўднага паэта. Пасля пачалі з'яўляцца новыя зборнікі і паэтычныя кнігі «Крутаяр» (1969), «Сяліба» (1973), «Нача» (1975), «Маўчанне травы» (1980), «Час вяртання»

(1981), «Світальныя птушкі» (1982), «Лукам'е» (1984), «Жніўны дзень» (1985), «Вызначэнне» (1987), «Лета трывожных дажджоў» (1990), «Чорная лесвіца» (1992), «Пісьмы з гэтага свету» (1995). У другой палове 1990-х гадоў выдадзены двухтомнік выбранага: зборнік вершаў «Гронка цішыні» (1996) і кніга паэм «Пяцірэчча» (1998). Творы В. Зуёнка друкаваліся на старонках беларускіх часопісаў («Полымя», «Маладосць», «Крыніца», «Дзеяслоў») і ў газеце «Літаратура і мастацтва».

Паэзія В. Зуёнка надзвычай багатая ў жанравых і тэматычных адносінах. Аўтар паспяхова асвойвае ў сваёй лірыцы гістарычную тэму, пры раскрыцці якой не толькі дакументальна адлюстроўвае, але і асэнсоўвае падзеі гісторыі, абірае жанравую абалонку вершаў-роздумаў, у якіх моманты жыцця асобнага чалавека даюць магчымасць выразна ўбачыць усю гісторыю краіны. Напрыклад, у вершы «Зарука» намаляваны тыповы вобраз беларуса, пакорлівага і маўклівага. Але пафас твора, наадварот, скіраваны на абуджэнне беларускага народа ад нацыянальнага бяспамяцтва: «Ды словы ўзыходзяць зарукай! / Не будзь жа, не будзь іншаверцам / На родным прычале, / Паўстань, паўстань, маё сэрца, / З пустыні маўчання!»

Адным з вядучых матываў творчасці В. Зуёнка становіцца матыў трывогі за беларускае слова як аснову нацыянальнай культуры, гісторыі і самасвядомасці («Зарука», «Родны мой краю...», «З веку ў век з дабрачыннаю мінаю...» і інш.). Напрыклад, у вершы «Родны мой краю...» апавядаецца пра трагічны лёс беларусаў на працягу мінулага стагоддзя: сібірскія этапы, кляйменне «ворагаў», адрачэнне сыноў ад зямлі і мовы ў 1930-я гады. Твор заканчваецца палымяным зваротам аўтара да роднага краю, у якім перададзены вера і спадзяванне на лепшую будучыню:

Ты жыцьмеш, мой краю: не ўсе паляглі
Пад сосны — хто ў крамным, хто ў зрэбным...
Ты выжыць павінен, бо з гэткай зямлі
Ўзнімаюцца зоркі на неба.

Ваенная тэма (як падтэма гістарычнай) таксама арганічна ўвайшла ў паэзію В. Зуёнка. Яна з'яўляецца дамінант-

най у вершах «З вайны сустрэлі мацеркі сыноў...», «Помнік», «Гаварыла маці...». У апошнім з твораў праўдзіва паказаны трагізм лёсу сына-салдата, што загінуў на вайне. Абапіраючыся на традыцыі вуснай народнай творчасці, аўтар перадае размову маці з сынам: «У людзей унукі — / Грыўкі ільняныя, / А мае ж во рукі / Па дзіцятках ныюць...» Але сын не можа суцешыць маці: «Хто ж, скажы, мамуся, / Пойдзе ў маю хату, / Што ў далёкім краі, / Што ў чужым куточку — / Цёмная, сырая, / З жоўтага пясочку?..» У творы В. Зуёнак выкарыстоўвае не толькі народна-песенную вобразнасць і інтанацыю, але і адпаведныя тропы — сталыя эпітэты («ціхія ўспаміны», «горкае багацце», «грыўкі ільняныя», «у далёкім краі», «у чужым куточку» і інш.).

Маральная і экалагічная праблематыка ўваходзіць у многія вершы паэта. Лірычны герой ранніх твораў («Добры прыезд», «Вясновая казка», «Час абнаўлення, час вяртання...») выступае бесклапотным маладым чалавекам, які прыязджае ў родныя мясціны як жаданы госць, востра адчувае сваю сувязь з навакольным светам. Ужо самі назвы твораў настройваюць на высокі лад. Сустрэча з роднымі мясцінамі і землякамі выклікае рамантычна-ўзнёслы, вясёлы настрой у лірычнага героя.

Многія творы В. Зуёнка на экалагічную тэматыку («Тры цішыні...», «Я пакідаю галасы...», «Дала прырода мне ваду і цвердзь...», «Зраселы голас перапёлкі...») вызначаюцца філасофскай глыбінёй думкі, фармальнай вытанчанасцю, імкненнем не толькі да канстатацыі, але і да аналізу з'яў рэчаіснасці, публіцыстычнай вастрынёй асэнсавання пастаўленых праблем:

Я пакідаю вам зямлю
Такой, якая ёсць,
Якую трачу і люблю
І на якой не госць.

В. Зуёнак амаль ніколі не замыкаецца на адной вузкай тэме: у творах розныя на першы погляд праблемы перасякаюцца і падсвечваюцца адна адной. Праз усе зборнікі паэт мэтанакіравана праводзіць думку пра ўзаемазалежнасць і ўзаемаабумоўленасць стану прыроды і стану душы чалаве-

ка. Мастак глядзіць на акаляючы свет не як на нешта адасобленае, вонкавае і чужое, а ўсведамляе сябе яго часцінкай, і прырода давяраецца паэту, раскрывае свае таямніцы.

Унутраны свет лірычнага героя з цягам часу, як і душа аўтара, ускладняецца: першаснае, пачуццёвае ўспрыманне прыроды паступова ўзбагачаецца элементамі навуковага пазнання і аналізу свету, адбываецца складаны мастацкі сінтэз эмацыянальнага і рацыянальнага, асабістага і агульнага. Так, напрыклад, верш «Агонь» — гэта роздум над вечнымі праблемамі чалавечага існавання, а аднайменны вобраз, стваральны і разбуральны, ілюструе філасофскае светаадчуванне паэта (пакланенне перад усемагутнай стыхіяй і непрыняцце адмоўнага вопыту сучаснай цывілізацыі):

Мы выраслі багамі на планеце,
Нясём у вечнасць розуму сяўню.
І ўсё ж... І ўсё ж — памолімся агню,
Каб ён людзьмі пакінуў нас на свеце.

Многія старонкі зборнікаў В. Зуёнка пасля трагічнага для нашай краіны красавіка 1986 года прасякнуты «чорным болем». Прывід атамнай катастрофы праходзіць праз усе творы зборніка «Лета трывожных дажджоў» (1990) і паглыбляе драматызм светаадчування паэта: «Бо зараз не сэрца ў грудзях у мяне — / Чарнобыльская зона». Вершам «Урок паўтарэння» паэт адгукаецца на знакаміты «Рэквіем па кожным чацвёртым» А. Вярцінскага, ставіць знак роўнасці паміж вайной і Чарнобылем. Паэт нібы агучвае просьбу спакутаванага свету ратаваць яго ад бяды («просіць свет надзеі глыток»):

Ён гукае: устаньце, людзі,
Каб адолець ядзерны змрок,
Бо інакш — не жыццё ў нас будзе,
А чацвёрты энергаблок.

У жанравым аспекце вершы В. Зуёнка вызначаюцца разнастайнасцю. Заканамернае ўвасабленне ў творчасці мастака знайшлі такія паэтычныя жанры, як элегія («Поўдзень», «Не бяжы, не ўцячэш ад сябе...», «Бруснічная элегія» і інш.), балада («Мезенны палец. Балада няспаленай вёскі», «Бала-

да Відовай гары», «Тапор. Балада прагрэсу» і інш.), ода («Любоў да Айчыны сваёй...», «Студэнцкі чамадан», «Бессмяротнасць. Ода воіну і міласэрнасці»), прытча («Памылкі», «Гаварыла маці», «Спроба трактата “Адкуль Homo sapiens”» і інш.).

Паэзія В. Зуёнка багатая на вобразы. Сімвалам жыцця, еднасці чалавека і прыроды ў творчасці мастака выступаюць вобразы лесу, раллі-асновы (ворыва, нівы, жыта) і хаты, з якімі В. Зуёнак звязвае надзею на духоўнае ачышчэнне сучасніка, дасягненне еднасці чалавека з прыродай: «Пасля стрэсаў і рэвалюцый / Мы да хат яшчэ мусім вярнуцца...» («Як ад лёсу, ад хат не ўцячы»). Увогуле, падобныя вобразы-архетыпы вечныя, ментальныя для беларусаў-земляробаў («Новая зямля» Я. Коласа, «Яна і Я» Я. Купалы). У творах В. Зуёнка даволі часта сустракаюцца вобразы-сімвалы зор і Млечнага Шляху, што сведчаць не толькі пра захапленне паэта рамантычнай сімволікай, імкненне да незвычайнага, узвышанага, але і пра вельмі трывалую сувязь з зямлёй, родным краем, малой радзімай («Млечны Шлях узборскі»). У вершах В. Зуёнка вялікае значэнне надаецца вобразу дарогі, якая натхняе героя на пошукі свайго прызначэння, абуджае рамантычную мару аб далёкім і нязведаным. У зборніку «Лета трывожных дажджоў» (1990) вядучым становіцца вобраз трывожных дажджоў, які ўспрымаецца як сімвал радыяцыйнага забруджання Беларусі, яе пакут і выпрабаванняў.

Кніга паэм «Пяцірэчча» займае значнае месца ў паэтычным набытку В. Зуёнка і ўяўляе сабой спробу мастака адлюстраваць тое, што турбавала, засмучала, радавала, абнадзейвала беларусаў на працягу стагоддзяў. Творы «Лукам’е», «Сяліба» і «Прыцягненне» склалі паэтычную трылогію пад агульнай назвай «Агонь і сонца» з аўтарскім падзагалоўкам: «Паэма Радзімы». Усе тры паэмы вызначаюцца еднасцю ў ідэйных адносінах: агульнае для іх — пачуццё любові да Радзімы, клопат за ўвесь Сусвет. У паэме «Агонь і сонца» некалькі часавых вымярэнняў: сівая мінуўшчына, глыбіні вякоў («Лукам’е»), сучаснасць з адступленнямі ў мінулае («Сяліба»), будучыня, касмічныя вышыні («Прыцягнен-

не»). Кампазіцыйна яднае творы ў адно цэлае вобраз агню і выразны патрыятычны пафас паэм, якія наскрозь прасякнуты пачуццём любові і сыноўняй адданасці бацькоўскаму краю.

У паэме «Сяліба» В. Зуёнак асэнсоўвае шырокае кола праблем сучаснасці: беражлівыя адносіны да наваколля, узаемаадносіны чалавека з прыродай, сацыяльным і культурным асяроддзем, шанаванне бацькоў, а таксама праблема Гаспадара — гаспадара-спажыўца, які будзе кіравацца толькі пастановамі і дырэктывамі, змагацца з прыродай («Парушана гармонія ў прыродзе. / Сябе царом над ёй / Смяротны мысліць...»), ці гаспадара, якія будзе знаходзіцца ў непарыўнай еднасці з навакольным светам («Што ён часцінка тут, / Не заваёўнік, / Што ён пазначан мудрасцю і словам, / Каб у прыродзе добры лад трымаўся»).

Лірычны герой з настальгічным сумам праходзіць па сцежках свайго юнацкага кахання. Аднак тэма кахання не з'яўляецца асноўнай у творы, яна судакранаецца з экалагічнай: сапернік героя — меліяратар — увасабляе тып «гаспадара-спажыўца», які ажыццяўляе асушэнне балот і спрамленне рэк: «Ён так умее расказаць, / Што ўвачавідкі бачыш, / Як гіне ніцая лаза — / Прытулак тлустых качак, / Як будзе жыта палавець / На зыбунах-балотах, / Палёўкай жаба заслыве / І бусел скіне боты... / Зямлю мы хочам падлячыць». Аднак няправільнае лячэнне можа прывесці да непапраўных страт: «Рэкі, песні зямлі, / Рэкі, душы зямлі, / Бы ў трунах ляжаць — прамыя, / Бы струны — ды нежывыя. / Высечам пушчы, / Крыніцы засушым... / Як жа яны будуць — нашыя душы: / Ці не збяднеюць? / Ці не змялеюць?..»

У паэме некалькі часавых вымярэнняў: сучаснасць з яе праблемамі і мінулае — часы даўняй, старажытнай Сялібы, перыяд у жыцці продкаў, калі чалавек адчуваў сваю еднасць з прыродай: «Той край — мая радзіма... Між лясоў / Асеў бягляк-язычнік днём асенні». Галоўны герой твора «Сяліба» з'яўляецца тыповым для беларускай літаратуры, працягвае галерэю вобразаў інтэлігентаў у першым калене, якія адчуваюць адначасова і сваю еднасць з роднай зямлёй, і сваю адказнасць перад ёй.

Арыгінальнасцю вызначаецца кампазіцыйная пабудова паэмы, якая ўяўляе палілог: чаргуюцца «рэплікі» юнака і дзяўчыны — лірычнага героя і яго каханай, меліяратара, святара, старога мясцовага жыхара, анімістычных вобразаў дарогі, паляны Пагулянкі, Вялікага Каменя, якія паўстаюць жывымі істотамі, узнаўляюць старонкі мінулага.

Паэзія В. Зуёнка надзвычай арыгінальная, багатая ў жанрава-тэматычным і вобразным плане з'ява. У ёй знайшло глыбокае асэнсаванне і адлюстраванне наша складанае XX стагоддзе з перажываннямі сучасніка, памяццю вайны, узаемаадносінамі асобы, прыроды і грамадства, мараллю і этыкай, праблемамі адраджэння нацыянальнай свядомасці, духоўных традыцый.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Ахарактарызуйце жанрава-тэматычнае багацце паэзіі В. Зуёнка. Як адлюстроўваюцца ў вершах паэта падзеі далёкай гісторыі і тэма вайны? **2.** Абгрунтуйце тэзіс пра тое, што трывога за роднае слова стала адным з асноўных лейтматываў творчасці В. Зуёнка. **3.** У якіх вершах паэт закранае маральную і экалагічную праблематыку? **4.** У чым выяўляецца тыповасць характару і паводзін галоўнага героя паэмы В. Зуёнка «Сяліба»?

ЯНКА СІПАКОЎ
(нар. у 1936)

Нарадзіўся Іван Данілавіч Сіпакоў 15 студзеня 1936 года ў вёсцы Зубрэвічы Аршанскага раёна Мінскай вобласці. Паэт рана страціў бацькоў — у час Вялікай Айчыннай вайны за сувязь з партызанамі іх закатавалі фашысты. Пасля заканчэння Зубрэвіцкай дзесяцігодкі ў 1954 годзе быў літаратурным супрацоўнікам шклоўскай раённай газеты. У 1960 годзе скончыў аддзяленне журналістыкі ў БДУ. З 1960 па 1973 год працаваў у часопісе «Вожык», а далей жыццё пісьменніка дваццаць гадоў было звязана з працай у часопісе «Маладосць», потым — у «Беларускай энцыклапедыі», часопісе «Беларусь».

Першы верш Я. Сіпакова быў надрукаваны ў 1953 годзе. Пасля гэтага праз невялікія інтэрвалы выходзяць зборнікі

паэзіі «Сонечны дождж» (1960), «Лірычны вырай» (1965), «Дзень» (1968), «З вясны ў лета» (1972), «Веча славянскіх балад» (1973), «У поўдзень, да вады» (1976), кніга выбранай паэзіі «Вочы ў вочы» (1978), «Выбраныя творы». За зборнік «Веча славянскіх балад» паэт атрымаў Дзяржаўную прэмію БССР імя Янкі Купалы. Акрамя гэтага, ён — аўтар аповесцей, зборнікаў нарысаў, апавяданняў, эсэ, прытчаў.

Пошукі ў жанры апавядання адбіліся ў кнігах Я. Сіпакова «Спадзяванне на радасць» (1983), «Пяць струн» (1984), «Журба ў стылі рэтра» (1990), «Тыя, што ідуць» (1993), «Вецер на даху вагона» (2003). Мастак слова звяртаецца ў творах да мінулага і драматычнага сённяшняга дня, выкарыстоўвае форму свабодных назіранняў — эсэ пра набалелыя пытанні жыцця ўвогуле («Журба ў стылі рэтра»).

Я. Сіпакоў таксама адносіцца да аўтараў, якія ўступілі ў літаратурнае жыццё ў 1960-я гады, да так званага «філалагічнага пакалення» — тых паэтаў і пісьменнікаў, якія вучыліся на філалагічных і журналісцкіх факультэтах, дзяцінства якіх прыйшлося на ваенныя гады. Трагічныя падзеі не абмінулі ні аднаго з іх. 1960 год быў знамянальным для паэта: у гэтым годзе выйшаў з друку яго першы зборнік паэзіі «Сонечны дождж», у які ўвайшлі вершы, створаныя прыкладна на працягу пяці гадоў. Самая характэрная асаблівасць ранняй паэзіі Я. Сіпакова — гэта ўменне спалучаць канкрэтнае і абагуленае. Зборнік пакідае ўражанне шчырай даверлівасці, уласцівай лірычнаму герою, так падобнаму па сваім лёсе на аўтара, які не саромеецца раскрыць перад чытачом самыя патаемныя скарбы душы і сэрца, прымушае нас задумацца над складанымі пытаннямі чалавечага жыцця.

Малады паэт, нягледзячы на сваю нявопытнасць, ужо адчувае вялікую адказнасць і складанасць працы літаратара. Магчыма, гэтым і тлумачыцца пэўны перапынак (каля пяці гадоў) у яго творчасці. У 1965 годзе выйшаў у свет другі зборнік вершаў — «Лірычны вырай» — з прадмовай, у якой раскрываецца крэда паэта: «Гэта і новы вырай. Хацелася б добрага лёту гэтым птушкам, з якімі ў мяне было цёплае, сонечнае лета. Хай бы хоць якім з іх удалося даля-

цець да той жаданай краіны — Паэзіі». Роля гэтай кнігі ў творчай біяграфіі мастака, безумоўна, іншая, чым першай, бо ў ёй выпадковасць ужо саступае месца заканамернасці, фарміруюцца асноўныя погляды паэта на творчасць, а сістэма жанраў, вобразна-выяўленчых сродкаў вызначае галоўныя напрамкі ідэйна-тэматычнага руху. У зборнік уваходзіць лепшы, па меркаванні крытыкаў, верш Я. Сіпакова, у якім канкрэтна-пачуццёвыя вобразы (стравы) спалучаюцца з умоўна-асацыятыўнымі (яблык пахне жаўруковай песняй):

Марозікам пахне капуста,
Жаўруковаю песняй — яблык,
Вераснем — сопкая бульба,
Расой — агурок крамяны,
Селядзец — глыбінёй акіяна,
Сонцам — акраец хлеба,
Ветрам і небам — піва...
А стол пахне добрай вячэрай.
Прыходзь да мяне, свет, вячэраць!

Наступная кніга Я. Сіпакова «Дзень» (1968) больш прафесійная ў многіх адносінах у параўнні з першымі. У ёй паэт здолеў перайсці ад эмацыянальнай назіральнасці за рэчаіснасцю да глыбокага асэнсавання сувязі паміж пэўнымі яе праявамі, знайсці заканамернае ў выпадковым, у звычайным — узвышанае, боскае, у штодзённасці — свята, радасць. Уся кніга прасякнута захапленнем жыццём, паэт здолеў адчуць сябе маленькай часцінкай прыроды, сусвету, космасу, якая знаходзіцца ў непарыўнай еднасці і гармоніі з наваколлем, у няспынным працэсе аднаўлення. Можа, таму цэнтральнае месца ў зборніку «Дзень» і займаюць вобразы юнай істоты, дзіцяці, маці-прыроды. Сённяшні дзень паўстае ў кнізе паэта як важны момант ва ўсёй гісторыі чалавецтва. Менавіта тэмы сувязі часоў і пакаленняў, асабістых лёсаў і гісторыі цэлых народаў сталі дамінантнымі ў творчасці мастака слова і вызначылі многія яе рысы. Аб гэтым сведчаць вершы «Світальнае», «Запрашэнне ў раніцу», «Пачатак», «Хлебная сувязь», «Зялёная мелодыя».

Кніга «Веча славянскіх балад» стала падзеяй у літаратурным жыцці не толькі нашай рэспубліцы. Для таго каб напісаць яе, трэба было вывучыць велізарны фактычны матэрыял, не толькі прасякнуцца думкамі, марамі славянскіх народаў, але і захаваць асаблівасці паэтыкі розных нацыянальных літаратур. У кнігу ўвайшло 96 балад самых розных славянскіх народаў (некаторыя з іх ужо не існуюць), прысвечаных асэнсаванню гісторыі славянства і сутнасці славянскіх характараў, пачынаючы з XX стагоддзя і заканчваючы I стагоддзем (праславянская балада). Ці не самай галоўнай праблемай для паэта стала праблема пошуку адказу на пытанне пра тое, хто ж такія славяне. Паэт справіўся з гэтай задачай і адкрыў асноўную заканамернасць жыцця славян: свабодалюбства, якое ў розныя часы было ратункам не толькі ад фізічнага, але і ад духоўнага заняпаду і знішчэння. Сама па сабе кніга — з'ява унікальная, кніга майстра баладнага жанру, які востра адчуў яго спецыфіку, мабілізуючую, «духаўздымную» моц, перадаў подых гісторыі многіх стагоддзяў і прымусіў чытача паверыць ва ўсё, пра што апавядаецца ў творах. Я. Сіпакоў збірае на сваё веча розныя народы, каб яны выказаліся кожны па-свойму, але пра адно, галоўнае для ўсіх, — што кожны мае права на жыццё і свабоду.

У цэнтры балад Я. Сіпакова — асоба моцная, духоўна нязломная, хоць і знясіленая варожай жорсткасцю, якая змагаецца за свой народ, за яго самастойнасць, незалежнасць, з'яўляецца часцінкай супольнасці вольных людзей з пачатку і да канца. Зборнік «Веча славянскіх балад» прасякнуты адзінай ідэяй. Такой ідэяй з'яўляецца сцвярджэнне вызначальнасці думкі народнай, веча як формы, спосабу яе выяўлення і дэмакратычнага вырашэння складаных гістарычных пытанняў.

Напрыклад, балада «Падатак. Балгарская балада. XVI стагоддзе» заснавана на рэальных гістарычных падзеях, што адбываліся ў Балгарыі, калі заваёўнікі для ўмацавання свайго становішча выхоўвалі мясцовых дзяцей на свой лад, адлучалі іх ад бацькоў:

Там дадуць адразу ім чужое імя:
Так прымусяць здрадзіць — без віны! — Радзіме.
А яшчэ навучаць ненавідзець люта
Бацькаўшчыну, дом свой, што даўно ў пакутах.

Падатак — гэта малыя балгарскія дзеці, якіх гадуюць чужынцы, выхоўваюць з іх ворагаў былога роднага краю, зямлі і Радзімы. Аўтарская патрыятычная пазіцыя выяўляецца ўжо ў выбары падобнай жыццёвай сітуацыі, дадумваецца чытачом.

Кніга «У поўдзень, да вады» (1976) аб'ядноўвае ўсё лепшае, што стварыў майстар слова. Паэт зноў вяртаецца на сваю радзіму — Беларусь і вядзе размову не толькі з сучаснікамі, але і з продкамі і з нашчадкамі. Кніга напісана так, што ўсе вершы ў ёй злучаны ў адно цэлае і ператвараюцца ў суцэльную маналагічную споведзь. Я. Сіпакоў дасягнуў вышэйшага майстэрства валодання словам, таго, што думка, пачуццё і слова становяцца мастацкім адзінствам. Аўтар звяртаецца да складанай жанравай формы — санета, насычае творы не толькі разнастайнымі «прадметнымі» вобразамі і яскравымі выяўленчымі сродкамі, але і шматзначнымі вобразамі-сімваламі — Дабрыня, Час, — па-язычніцку смела паядноўвае чалавечы пачатак з прыродным. Любоў да прыроды перарастае ў яго творах у сапраўдную сакралізацыю яе як усеагульнай першакрыніцы жыцця, прыгажосці, а адухаўленне неадухоўленага (рэчаў, з'яў) становіцца важным прыёмам пісьма («Лес прачынаецца», «Хмара», «Сонца села», «Заходзіць яблык», «Кроплі сонца», «Пушчу турбуе клопат адзін»): « Заходзіць яблык... / І трава — гарызонт ягоны — становіцца гэткаю / блізкай... / Падстаўце рукі! / І ў іх скоціцца, апёкшы далоні, гэтае спелае сонца».

Найбольш пашыранымі традыцыйнымі жанрамі і жанравымі формамі ў паэзіі Я. Сіпакова з'яўляюцца балада, ода, элегія, санет. Адчуванне трагедыйнасці чалавечага жыцця, бездапаможнасці асобы перад магутным наступам гісторыі выводзіць на першую пазіцыю баладу і элегію, прасякнутыя роздумам аб прычынах падобнай сітуацыі, шляхах яе пераадолення.

У ідэйнай аснове элегій часта ляжаць пачуцці веры і даверу, якія дапамагаюць лірычнаму герою прайсці праз усе выпрабаванні і пераадолець боль («Здараецца, наплыне дабрыня...», «У траве пажухлай і счарнелай...»). У адычных творах паэт ухваляе не толькі гераічныя ўчынкі і подзвігі людзей, але і дае вывераную, філасофска-значную ацэнку гістарычным падзеям, засяроджваецца на агульначалавечых праблемах, выказваецца шчыра, замілавана і разам з тым узнёсла пра будзённае жыццё, паэтызуе яго.

Я. Сіпакоў надаў новае дыханне санету, адрадзіў яго класічныя прынцыпы пабудовы, сімволіку. Так, у «Санеце кахання» ён заклікае абараняць цнатлівую каханую ад цынікаў, робіць вывад, што яе надзейным абярогам з'яўляецца сам санет, нібы жывая істота: «І я заўсёды буду берагчы / Тваю цнатлівасць светлую аддана. / Ты не саромейся мяне. Бо ты адна, лічы, / Тут, у санеце, беражна схавана».

Побач з сілаба-тонікай паэт удала выкарыстоўвае верлібр, які лепш за ўсё падыходзіць для перадачы філасофскай думкі, глыбокага мыслення вершамі:

А зямля,
Відаць, таму і круглая,
Каб ніхто
Не мог сесці ў цэнтры
Ці ў якім зручным кутку
І пагардліва сказаць іншым:
— Мы — абраны Богам народ,
А вы — нашы рабы...

Верш «А зямля, відаць, таму і круглая...» значны філасофскім зместам: аўтар у алегарычнай форме раскрывае нядаўнюю трагедыю, калі фашысцкія ідэолагі з мэтай захавання чысціні арыйскай расы бязлітасна знішчалі мільёны людзей.

Наватарствам асэнсавання праблем існавання чалавецтва на мяжы стагоддзяў, глыбокім раскрыццём жахлівых трагедый XX стагоддзя — землетрасення ў Арменіі і Чарнобыльскай катастрофы — вызначаецца кніга паэм у прозе Я. Сіпакова «Ахвярны двор» (1991). Не меншая трагедыйная напружанасць і паэмы «Одзіум» пра Чарнобыльскую

бяду. Вобразы Катаклізму, Апакаліпсісу, Катастрофы, што сімвалізуюць сілы Зла, несправядлівай кары, — галоўныя ў ёй. Чарнобыль стаў для людзей, і найперш для беларусаў, одзіумам — «прадметам нянавісці і нараканняў», праз які прайшлі мільёны і ад якога немагчыма пазбавіцца. Аўтар падкрэслівае жахлівую абсурднасць паслячарнобыльскай рэчаіснасці, дзе звычайны ход рэчаў парушаны: тое, што раней несла жыццё, цяпер наскрозь прасякнута смерцю.

Творчасць Я. Сіпакова вызначаецца стылявой і жанравай разнастайнасцю: яна спалучае ў сабе рэалістычны і рамантычны пачаткі, мяккія лірычныя маналогі суіснуюць у ёй з эпічнымі, апавядальнымі малюнкамі, асабліва ў баладах. Я. Сіпакоў — выдатны прадстаўнік сучаснай беларускай літаратуры. Яго поспехі — гэта поспехі ўсёй нашай паэзіі.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Растлумачце сімвалічны сэнс назваў зборнікаў Я. Сіпакова «Сонечны дождж», «Лірычны вырай», «Веча славянскіх балад», «У поўдзень, да вады». **2.** Узгадайце, што такое балада. Цэласна прааналізуйце адну з балад паэта на выбар. **3.** Якія праблемы закранае ў сваёй лірыцы Я. Сіпакоў? Адказ падмацуйце прыкладамі з прачытаных твораў.

АНАТОЛЬ ВЯРЦІНСКІ
(нар. у 1931)

Нарадзіўся Анатоль Ільіч Вярцінскі 18 лістапада 1931 года у вёсцы Дзямешкава Лепельскага раёна Віцебскай вобласці. Скончыўшы аддзяленне журналістыкі БДУ (1956), ён працаваў у давыд-гарадоцкай, камянецкай, клімавіцкай, рагачоўскай раённых газетах. З 1962 года жыве ў Мінску. Працаваў спачатку літработнікам, а пасля загадчыкам аддзела газеты «Літаратура і мастацтва», рэдактарам мастацкай літаратуры ў выдавецтве «Беларусь». З 1967 года — літаратурны кансультант па паэзіі ў Саюзе пісьменнікаў БССР. Наступныя сем гадоў (1975—1982) — сакратар праўлення Саюза пісьменнікаў БССР. З 1986 па 1990 год — на пасадзе галоўнага рэдактара газеты «Літаратура і мастацтва». У 1990 годзе пакінуў пасаду галоўнага рэдактара ў сувязі

з абраннем народным дэпутатам, стаў намеснікам старшыні Камісіі па пытаннях галоснасці, сродкаў масавай інфармацыі і правоў чалавека Вярхоўнага Савета Рэспублікі Беларусь. З’яўляючыся членам Канстытуцыйнай камісіі, А. Вярцінскі прымаў актыўны ўдзел у выпрацоўцы тэксту Дэкларацыі аб дзяржаўным суверэнітэце Беларусі (1990), у стварэнні новай Канстытуцыі. З 1998 года — намеснік галоўнага рэдактара газеты «Культура». Першы зборнік «Песня пра хлеб» быў выдадзены ў 1962 годзе, праз адзінаццаць гадоў пасля дэбютных спроб пяра. Пасля выхаду ў 1966 годзе другога зборніка «Тры цішыні» на яго звярнулі ўвагу шматлікія крытыкі і літаратуразнаўцы. Потым былі выдадзены зборнікі «Чалавечы знак» (1968), «З’яўленне» (1975), «Час першых зорак» (1976), «Ветрана» (1979), «Хлопчык глядзіць...» (1992).

А. Вярцінскі — аўтар кнігі літаратурна-крытычных і публіцыстычных артыкулаў «Высокае неба ідэала» (1980), зборніка выбраных вершаў і паэм «Святло зямное» (1981), кнігі дзіцячых п’ес «Дзякуй, вялікі дзякуй!» (1983), публіцыстычных нататкаў «Нью-Йоркская сірэна» (1987), шмат выступае з артыкуламі ў перыядычным друку. У 1994 годзе выходзіць зборнік яго артыкулаў, выступленняў, інтэрв’ю «Трывожны досвітак», у якім уздымаюцца актуальныя праблемы грамадска-палітычнага жыцця, даецца кваліфікаваная ацэнка творчасці вядомых беларускіх майстроў слова.

Пры чытанні вершаў А. Вярцінскага адчуваецца, наколькі спрасаваны, скандэнсаваны ў кожным радку, кожным слове іх сэнс. І яшчэ — не менш скандэнсаваныя і самі дзеянні ў творах, якія ў пераважнай большасці перададзены дыялогамі («Варыяцыі на тэму “Гефест — друг Праметэя”») ці спалучэннем маналогаў («Вялікія думкі — як сонца з-за хмар...», «Высокае неба ідэала» і інш.). Так адбываецца драматызацыя паэзіі, павялічваецца яе інтэлектуальны пачатак, разгортваюцца дыскусіі па шматлікіх маральна-этычных праблемах. Вынікам усіх гэтых працэсаў і становіцца філасофская лірыка.

У сваёй творчасці А. Вярцінскі стварыў стыль, адпаведны абранай звышзадачы, — выхоўваць чалавека ў духу вер-

насці ідэалам, што выяўляецца ў форме непасрэднага звароту паэта да чытача. Кожны верш, кожная фраза яго паэзіі вучаць жыць і думаць, радавацца жыццю, любіць і паважаць людзей. У мэтах большай доказнасці паэт карыстаецца шматлікімі паўторамі, паступова, крок за крокам разгортвае філасофскае выказванне. Вось, напрыклад, верш «Заканамернасць» з філасофскай назвай. Падобныя назвы — састаўная частка агульнага погляду паэта на свет, у якім чалавек адчувае сябе не вельмі ўтульна, аднак не з'яўляецца староннім назіральнікам за ўсім, што адбываецца вакол яго:

Заззяе ідэя ў чыстым стане —
хтосьці тут жа прыліпне, прымкне, прыстане.

Яшчэ адна асаблівасць светапогляду А. Вярцінскага — яго гуманізм. Да якой з'явы ні дакрануўся б мастак, яна выпраменьвае іскрынкі дабрыні і чалавечнасці. Кожная дэталь знешняга свету, кожны зрух у душы лірычнага героя «нанізваюцца» на стрыжань чалавекалюбства, веры, упэўненасці, што зло — не вечнае, хоць за ім — чорныя, магутныя сілы. Паэт верыць у перамогу дабра: перамагае фашыстаў хлопец з Арла («Бой»), які спыніў танкавую калону немцаў пад Крычавам і быў пахаваны ворагамі як герой; перамагае Леў Талстой артадоксаў ад рэлігіі і нясе людзям сваю ачышчаную ад кан'юнктуры праўду («Адлучэнне Талстога ад царквы»); перамагае «святло зямное», а не цемра. Дарэчы, паэт менавіта гэтымі двума шматзначнымі словамі назваў свой зборнік выбранай паэзіі. Верш А. Вярцінскага «Просьба» — не толькі крэда паэта, але і яркі ўзор стылю, дзе няма нічога лішняга, поўнасцю адсутнічаюць экзатычныя тропы, разгортваецца ўнутраная дыялогавая дыскусія на тэму «Быць чалавекам». Высокі, узнёслы настрой лірычнага героя перадаецца сістэмай паўтораў, перастаноўкай слоў, клічнай інтанацыяй, звароткамі і іншымі сродкамі паэтычнага сінтаксісу: «Не прашу я доўгага веку, / Не прашу асаблівай любві. / Я прашу цябе: "Будзь чалавекам!" / Я прашу вас: "Будзьце людзьмі!"»

Звернем увагу на тое, што філасафічнасць у творчасці А. Вярцінскага вызначае тэзіснасць, стройнасць і строгасць пабудовы большасці вершаў паэта, наяўнасць у іх апошніх радкоў — высноў, маральна-філасофскіх абагульненняў. Паэт не проста разважлівы сузіральнік, не «капіроўшчык» рэальнасці, а засяроджана-эмацыянальны суразмоўца, не абыякавы да таго, што чытач адчуе, убачыць, возьме з паказанага. Ствараецца часам уражанне, што паэта не пакідае «юнацкі максімалізм», які дзіўна спалучаецца са знешнім спакоем, ураўнаважанасцю і дакладнасцю пабудовы вершаў.

А. Вярцінскі не падобны на сваіх равеснікаў — прадстаўнікоў «філалагічнага пакалення», творчасць многіх з якіх больш эмацыянальная, аздобленая тропамі, пераважна выяўленчая, не такая рацыянальная, засяроджаная на філасофскіх праблемах чалавечага існавання. Вершы А. Вярцінскага больш прытчападобныя, філасафічныя, дыдактычна-павучальныя, ён — майстар прыпавесці, якая стала як бы «абалонкай», дамінантай індывідуальнага стылю мастака.

Прыпавесць — жанр старажытны, павучальны, які мае вытокі ў Бібліі, грунтуецца на прынцыпах іншасказальнасці, упадабнення, перанясення прымет з адных з'яў і прадметаў на другія і іх абагульнення. Гэты жанр блізкі прыёмамі пісьма да байкі, казкі, метафары — тых твораў, у якіх не апошняе месца займаюць мараль, дыдактычная выснова, сэнсавая падтэкставасць. Дарэчы, аўтарскае вызначэнне прыналежнасці да жанру прытчы атрымалі толькі тры творы паэта — «Дурман», «Арол галодны і сыты», «Мы, мёд і пчала». Астатнія ж вершы даследчыкі лічаць прытчамі (прыпавесцямі) па фармальна-зместавых прыметах.

У прытчах («Косім траву — яна не крычыць...», «Ноччу заплакала дзіця», «Вы зразумейце правільна...» і інш.) паэт працягвае традыцыі К. Тураўскага, З. Бядулі, Ядвігіна Ш., Я. Коласа. А. Вярцінскі выйшаў на максімальнае абагульненне, звярнуўся не толькі да канкрэтнага, індывідуальнага, але і да масавага чытача. Маштабная задума — абагуліць вопыт паводзін чалавецтва на працягу многіх стагоддзяў — рэалізуецца ў таленавітага майстра слова ў зме-

шаных жанравых ліра-эпічных і ліра-эпіка-драматургічных прытчах і прытчаформах.

Узнёсласць гучання ўласцівая многім вершам паэта пра вайну, пра Чалавека. Гуманістычны светапогляд А. Вярцінскага ўвасобіўся ў одах, прысвечаных чалавеку, які ў пагранічных сітуацыях застаецца асобай, чулай да болю і перажыванняў іншых, нясе і не губляе свайго «чалавечага знака», праходзіць выпрабаванне часам на дабрыню («Ода добрым людзям», «Мы напачатку зазналі страху», «Навагодні тост», «Дзівак-чалавек»).

Элегіі паэта — яшчэ адно пацверджанне тэзіса пра павучальнасць як дамінанту стылю мастака. Напрыклад, элегія «Баіцца быць беларус беларусам...» прасякнута не толькі горыччу, выкліканай разуменнем неадпаведнасці магчымасцей духоўнага патэнцыялу беларусаў і нізкасці іх самаацэнкі. Але поўніцца страсным публіцыстычным пафасам, прасякнуты ідэяй неабходнасці змагацца за сваю годнасць. Часцей за ўсё элегіі А. Вярцінскага напоўнены думкамі пра лёс чалавека і чалавецтва ў цэлым, рух і зменлівасць часу, страту кахання, непазбежную смерць, прадаўжэнне жыцця ў нашчадках («З жалем гляджу на дзіця...», «Хлопчык глядзіць», «Мы жывём, каб вяртацца...»).

Жанр балады не атрымаў шырокага распаўсюджання ў паэзіі А. Вярцінскага. Толькі адзін твор ён назваў словам «балада» («Балада пра спаленую вёску і жывога пеўня»), астатнія — гэта вершы баладнага характару («Ратунак», песні з п’есы-казкі «Скажы сваё імя, салдат»).

Значна больш у паэта вершаў-прысвячэнняў: «Скажы мне, мама...» (памяці І. Хадановіча), «Пра дзярзанне» (памяці М. Ц. Лынькова), «Сустрэча на Паркавай магістралі» (студэнтцы БДУ, паэтэсе Я. Янішчыц), паэма «Заазер’е», прысвечаная памяці маці.

Паэма «Песня пра хлеб» пісалася ў пачатку 1960-х гадоў, у атмасферы ўсеагульнага грамадскага ўздыму, спадзяванняў на лепшую будучыню, і ўвайшла ў першы зборнік паэта з такой самай назвай. А. Вярцінскі прыгадвае ў ёй сваё дзяцінства, тое, як старанна маці выпякала ў рускай печы хлеб з мукі новага ўраджаю на кляновых лістах, якія

ён разам з братам збіраў у лесе. Невыпадкова твор названы лірычна, узнёсла: з сэрца мастака, захопленага чалавечай працай, прыродай, вясковым побытам, выгукнуўся ўрачысты гімн. Паэма складаецца з сямі раздзелаў, кожны з якіх ухваляе часцінку жыцця чалавека і рэчы, што вакол яго. У першым «героямі» твора з'яўляюцца кляновыя лісцы, што кружацца ў скверы, верасень, з яго школьным званком і хлебным водарам.

Другі раздзел — урачыстае слова пра маці, якая «цеста мясіла кулакамі, / сценкі дзяжы абірала рукамі», якой дзеці дапамагалі закасваць рукаў, папраўляць хусцінку: «Было ўрачыста і ціха ў хаце — / хлеб з новага жыта ўчыняла маці».

«Герой» трэцяга раздзела — хлебнае цеста, якое «хадзіла-брадзіла» ў дзяжы і напаўняла хату «водарам хмельна-кіславатым». У раздзеле чацвёртым паэт прыгадвае паход у лес за кляновымі лістамі, якія ў вялікіх вязках хлопцы прыносілі дадому, каб тыя сталі часткай урачыстага рытуалу — выпечкі свежага хлеба.

Пяты і шосты раздзелы, бадай, самыя пранікнёныя і шчырыя, прысвечаны рускай печы, што недарэмна займала паўхаты, але затое ўладарыла ў ёй гасцінна і клапатліва: «спраўна грэла, пякла і скварыла», атуляла дзяцей і дарослых «цяплом і ласкай, / ціха расказвала казку за казкай». Зачараваны дарагім мінулым, успамінамі пра маленства, паэт знаходзіць надзвычай удалы вобраз — мастацкую дэталь, параўноўваючы рускую печ з караблём: «І плыў аж за трыдзевяць зямель / дзівосны наш печка-карабель».

Паэма заканчваецца яскравай сцэнай выпечкі хлеба, словамі шчырай падзякі хлебу і працы, матчыным рукам, што на вачах ператвараюць мяккае цеста ў боханы: «І пад рукою ўмела й пакорна / яно набывае любую форму. / Становіцца цеста боханам круглым. / <...> Час настае, і на загнеце / дымяцца боханы — лепшыя ў свеце...»

Паэт, драматург, крытык, перакладчык, журналіст, А. Вярцінскі ўжо паўстагоддзя плённа працуе на ніве роднай літаратуры, узбагачаючы яе гуманістычным пафасам.

Мастак сцвярджае сваёй творчасцю сілу слова, у якім думка і эмоцыя існуюць у цеснай садружнасці, жывячы адна другую, і ўтвараюць той цудоўны змест, які выпраменьвае святло і цяпло. Нястомны прапаведнік духоўных каштоўнасцей, гуманізму і братэрства людзей на зямлі, А. Вярцінскі дае сваёй творчасцю маральныя ўрокі суайчыннікам.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Вызначце тэматыку лірыкі А. Вярцінскага. Пацвердзіце канкрэтным аналізам, што паэт арыентаваўся на ацэнку, аналіз рэчаіснасці. **2.** Якія маральна-этычныя і філасофскія праблемы закранае паэт у сваіх творах? **3.** Чаму ў творчасці А. Вярцінскага жанр прытчы стаў адметнай прыметай індывідуальнага стылю мастака? **4.** Раскрыйце ідэйна-мастацкі змест паэмы «Песня пра хлеб».

МАР'ЯН ДУКСА
(нар. у 1943)

Мар'ян Мікалаевіч Дукса нарадзіўся 5 красавіка 1943 года ў вёсцы Каракулічы Мядзельскага раёна Мінскай вобласці. Прайшоў сапраўдную працоўную школу. Закончыў філалагічны факультэт БДУ (1969), затым настаўнічаў (1969—1987). Першы зборнік паэзіі называецца «Спатканне» (1967). Потым выйшлі зборнікі паэзіі «Крокі» (1972), «Станцыя» (1974), «Прыгаршчы суніц» (1976), «Забытыя словы» (1979), «Зона супраціўлення» (1982), «Твая пара сяўбы (1985), «Заснежаныя ягады» (1989), «Горн прымірэння» (1994) і інш. За зборнік «Заснежаныя ягады» ў 1990 годзе аўтар атрымаў Літаратурную прэмію імя А. Куляшова.

Асаблівасць творчасці паэта заключаецца ў тым, што ён, не адмаўляючыся ад уласцівай яго равеснікам паэтызацыі роднага кутка, басаногага дзяцінства, жыцця вёскі, засяродзіўся адначасова на вечных праблемах вытокаў, памяці («Адна за адной адзываюцца струны, / Пякучыя струны — забытыя словы»), часу, «пявучая плёнка» якога круціцца і круціцца. У многіх вершах сцвярджаецца духоўная сувязь чалавека з прыродай, на ўлонні якой паэт адпачывае душой («З ласінай сцежкі саступі ўбок...»):

Душа святкуе. Растварыўся тлум
Ва ўлонні хваль зялёнага прыбою,
Дзе толькі строфы з ягадамі дум —
Рукой бяры — усе перад табою.

У зборніку «Заснежаныя ягады» ўзмацняецца ідэя захавання вытокаў, традыцый вясковага жыцця, яна пераводзіцца ў трагедыйны план, выкліканы адчуваннем іх страты. Многія творы паэта становяцца вершамі-роздумамі пра вызначальнасць мінулага ў чалавечым лёсе. У сувязі з гэтым цікавы верш «Лясныя дарогі», асноўны пафас якога — адмаўленне выдаткаў тэхнічнага прагрэсу:

Апетыя івалгай і берасцянкай,
вы сёння ўліліся ў машынны прагрэс.
Вы — памяць, вы — рэха сялянскай фурманкі,
што з нейкай турботаю ехала ў лес!

Запамінаюцца і вершы паэта на гістарычную тэматыку «Перачытваючы “Узнятую цаліну”», «Сельсавецкі агент», «Бацьку», з якіх паўстае шматпакутны лёс сялянства: вясковай жанчыны, віна якой заключалася ў тым, што мела «хлеб на стале», «двух быкоў у хлеве», «абрэз сукна і трубку палатна»; бацькі, высланага ў далёкі край толькі за тое, што набыў у пана кавалак зямлі і пры савецкай уладзе трапіў пад раскулачванне. Больш блізкія, пасляваенныя, падзеі разгортваюцца ў вершы «Сельсавецкі агент»: да селяніна прыходзіць спаганяць падаткі «зух-агент», абзывае Хведара «шкурай-контрай», шукае грошы і, нарэшце, апісвае карову. Жывёліна глядзіць сумнымі вачыма на галодных дзяцей, «як арыштантка». Твор заканчваецца радкамі, якія нікога не пакідаюць раўнадушнымі:

А той агент — тутэйшы чалавек:
«Карміць дзяржаву — не тваю галоту...»
Але нашто дзяржаве гэткі здзек?
Дзяржава ж гэта румзала ля плота.

Верш «Заснежаныя ягады» складаецца з дзвюх частак: апісальнай — пра заснежаныя ягады, што, «захутаныя ў іней ледзяны», «бязлітасна прысыпаныя снегам», супрацьстаяць вятрам і завеям, кормяць птушак, якія могуць загі-

нуць ад голаду, і філасофскай высновы пра тое, што паэту хацелася б, каб яго вершы саслужылі такую ж службу людзям:

Мае радкі нясмелаю гурбой
ў людскія сэрцы стукаюцца ветла.
Як на галінках ягады зімой,
мае радкі калышуцца на ветры.

У зборніку паэзіі «Горн прымірэння» на высокай ноце гучыць заклік да згоды чалавека і прыроды, людзей паміж сабой, да пакаяння перад народам за здзейсненыя памылкі, да руплівай працы: «Вырошчвай хлеб на неўміручым дзёрне, / не надта вер у рукатворны рай».

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Якое пакаленне прадстаўляе М. Дукса? У які час гэтае пакаленне пачынала сваю творчасць? **2.** Якімі рысамі паэзія М. Дуксы адрозніваецца ад паэзіі А. Вярцінскага? Ці можна лічыць яго творчасць рэалістычнай? **3.** Ахарактарызуйце жанрава-тэматычнае багацце паэзіі М. Дуксы.

РАІСА БАРАВІКОВА
(нар. у 1947)

Раіса Андрэеўна Баравікова нарадзілася 11 мая 1947 года ў вёсцы Пешкі Бярозаўскага раёна Брэсцкай вобласці. Першыя вершы маладая паэтэса апублікавала ў раённай газеце ў 13 гадоў. Вышэйшую адукацыю атрымала ў Літаратурным інстытуце імя А. М. Горкага ў Маскве. Пасля заканчэння інстытута працавала рэдактарам на кінастудыі «Беларусьфільм», у перыядычных выданнях, была галоўным рэдактарам часопіса для жанчын «Алеся», а з 2002 года ўзначальвае часопіс «Маладосць». Р. Баравікова — аўтар зборнікаў паэзіі «Рамонкавы бераг» (1974), «Слухаю сэрца» (1978), «Такое кароткае лета» (1981), «Адгукнуся галасам жалейкі» (1984), «Каханне» (1987, Дзяржаўная прэмія імя А. Куляшова), «Пад небам першага спаткання» (1990), «Люстэрка для самотнай» (1992, Дзяржаўная прэмія імя Янкі Купалы), «Дрэва для райскай птушкі» (2007), кніг для дзяцей, гістарычнай драмы «Барбара Радзівіл».

Першы зборнік Р. Баравіковай называўся рамантычна-ўзнёсла — «Рамонкавы бераг». Назва яго сама па сабе сімвалічная, азначае прыгажосць, гармонію, сведчыць пра светлы, аптымістычны настрой паэтэсы. Яна закаханая ў прыроду, адухаўляе яе. Незвычайная назва, вобразы сонца, рамонкаў і іх пялёсткаў сведчаць пра захопленасць жыццём, каханнем, прыгажосцю. Голас паэтэсы ў першых зборніках гучаў шчыра і ўзрушана. Лірычная гераіня вершаў паўставала светлай летуценніцай, рамантычна настроенай асобай, якая гарманічна ўспрымае навакольны свет і адчувае сябе ў ім утульна.

Навакольны свет паэтызуецца ў ранніх вершах радасна, узнёсла, бо душа паэтэсы адчувае першавытокавасць, першазначнасць прыроды і кахання. Менавіта праз прызму прыроды, знітаванасць душы з родным краявідам, «бэзам», «вербалозам», «узмежкам росным» лірычная гераіня расказвае: «Мне сёння прыснілася хата... / У ёй мы калісьці жылі. / Вясною там бэзу багата, / звіняць над лугамі чмялі».

У ранняй паэзіі Р. Баравіковай разгортваецца матыў кахання, часта не ўзаемна-светлага, а горкага. Найбольш выразна пазіцыя паэтэсы ў гэтым пласце лірыкі выявілася ў вершы «Зорка палявая». Думка верша выказана з вялікай эмацыянальнай напружанасцю і шчырасцю. На поўны голас, адзін за адным, раскрываюцца ў вершы разважанні і тэзісы, што пацвярджаюць зыходны, галоўны, — лірычная гераіня гатовая ахвяраваць усім, што мае, у імя кахання, нават стаць «зоркай палявой».

Вобраз лірычнай гераіні Р. Баравіковай мае выразную аўтабіяграфічную аснову, у яе жыцці спалучаюцца радасць, перажыванні, трагедыі, расчараванні. Аснова мастацкай творчасці паэтэсы — адлюстраванне жывога, светлага і балючага, трапяткога пачуцця кахання. Менавіта таму многія творы яе ўяўляюцца сапраўднай светлай «лебядзінай песняй» рамантычнай натуры, што ідзе безаглядна і настойліва, нібы па вастрыі ляза, да ўласнага шчасця, ідзе праз пакуты, перажыванні, крыўды, страты.

У зборніках «Люстэрка для самотнай», «Слухаю сэрца», «Каханне» побач з матывамі радасці і захаплення прыга-

жосцю становяцца матывы болю, заклапочанасці лёсам людзей і асабістым лёсам, трывогі з прычыны страты маральных каштоўнасцей у сучасным грамадстве. Гераіні твораў цяжка прымірыцца з тым, што ападаюць белыя пялёсткі ў садзе, на змену дню прыходзіць змярканне, сонцу — хмары. Але падобны настрой яна пастаянна пераадольвае, верыць у Святло і Дабро. У вершы «За дзень да снежня» паэтэса апісвае час, калі «па садах згалелых ходзіць крыўда», «дрэвы скардзяцца на золь», калі пануе ў сэрцы слата, аднак яна не страчвае надзеі на светлы дзень:

Гартае свет турбот будзённых кнігу,
нямала ў ёй старонак для мяне,
і круціць лёс, нібы разводдзе крыгу,
не сплю... Чакаю сонейка ў акне.

Вера ў гармонію і прыгажосць жыцця сцвярджаецца вобразам-архетыпам саду — сімвалам Радзімы, цэнтра сусвету, шчасця, чысціні, крыніцы музыкі, якая спрадвеку азначала гармонію: «Перадам з душы ўтрапёнасць слову, / што ірвецца спуджана здалёк, / у шыпшыннік, пад тваю ахову, / быццам саду лёгкі матылёк».

Паступова ў творчасці паэтэсы павялічваецца колькасць вершаў, якія сведчаць пра жаданне лірычнай гераіні стрымліваць пачуцці, асэнсоўваць іх і прыводзіць у стройную сістэму ўдумлівай і шчырай разважлівасцю, узмацняецца разважанне-роздум па філасофскіх праблемах. З'яўляюцца таксама трывожныя па змесце і інтанацыі вершы, прасякнутыя то лёгкім элегійным сумам, то нясцерпным болем:

Дазвольце мне вярнуцца з лістападу,
з завеі ці з дажджу ў будзённы час,
каб доўг аддаць у глыбіню пагляду, —
замоўчанае:
«Я КАХАЮ ВАС...»

Учытаемся ў радкі выдатнага твора ўважліва — і перад намі адкрыецца душа Жанчыны, надзвычай чыстая, светлая і самотная. Яна не жадае зла таму, хто яе пакінуў, і просіць толькі, каб каханы зберог светлыя імгненні, промні былых радасных сустрэч у сваёй душы.

Р. Баравікова ў асобных сваіх творах узнялася на стромкую вышыню і вастрыню адчування не толькі асабістага — у каханні, — але і агульналюдскога, агульначалавечага болю. Да матыва «люблю» далучаецца ўжо не матыў «сумую», а матыў «трывожуся». «Люблю» і «трывожуся» становяцца побач і, у сваю чаргу, дапаўняюцца яшчэ двума матывамі — «баюся» і «пакутую»: «Жыцця пакутнага цяжар / не спакушаецца надзеяй. / Навошта целу гэты жар, / калі душою халадзею?»

Нягледзячы на перавагу вершаў на інтымную тэму, у творчасці Р. Баравіковай належнае месца займае і філасофская лірыка. Лірычная гераіня страсна, эмацыянальна разважае то пра няўмольны рух часу: «Старэюць людзі, дрэвы і кусты, / прыродны рух — ён і суддзя, і сведка» («Старэюць людзі, дрэвы і кусты...»), то пра каханне, яго ролю ў жыцці чалавека: «Каханне і прынізіць, і... узніме, / пакуль у ім жыве душа мая» («Казаў мудрэц»), то пра тое, як трэба жыць, каб пакінуць пасля сябе яркі след: «Няма фальшывых, што жывуць без позы... — / ёсць свет / і розны погляд на жыццё» («Як часта ў свеце, бы ў бязладнай хаце...»), то пра мастацтва і паэзію, іх прызначэнне: «Ты дадаеш бяздумным пустаты, / разумнікам не дадаеш гарэння» («Паэзія»), пра сэнс чалавечага жыцця і горыч адзіноты: «Хто і як, і прад кім награшыў, / не развяжа ніякае веча. / Засынаеш — так многа душы, / а прачнешся і ўздрыгнеш — пустэча!» («Васьмірадкоўі апошніх пацалункаў»).

Так у творчасці Р. Баравіковай сплятаюцца ў суцэльную мажорна-мінорную мелодыю гукі, фарбы і пахі зямлі і душы далікатнай, пяшчотнай жанчыны. Так ствараецца паэтэсай рухомая карціна знешняга (прыроднага) і ўнутранага (душэўнага, чалавечага) жыцця — нялёгкага, драматычна-складанага.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Як вы разумееце сэнс назваў зборнікаў Р. Баравіковай? **2.** Якія тэмы і праблемы закранае Р. Баравікова ў лірыцы? Свой адказ падмацуйце канкрэтнымі прыкладамі з прачытаных твораў. Вызначце асноўны пафас яе паэзіі. **3.** Якімі жанрамі і жанравымі разнавіднасцямі пераважна карыстаецца паэтэса?

АЛЕСЬ РАЗАНАЎ
(нар. у 1947)

Аляксандр Сцяпанавіч Разанаў нарадзіўся ў 1947 годзе ў вёсцы Сялец Бярозаўскага раёна Брэсцкай вобласці. У 1970 годзе скончыў Брэсцкі педагагічны інстытут імя А. С. Пушкіна. З 1972 года жыве ў Мінску: літсупрацоўнік штотыднёвіка «ЛіМ», рэдактар выдавецтва «Мастацкая літаратура», з 1989 года — віцэ-прэзідэнт Беларускага ПЭН-цэнтра. Аўтар зборнікаў паэзіі «Адраджэнне» (1970), «Назаўжды» (1974), «Каардынаты быцця» (1976), «Шлях — 360» (1981), «Вастрыё стралы» (1988), адзначаны Дзяржаўнай прэміяй імя Янкі Купалы ў 1990 годзе, «У горадзе валадарыць Рагвалод» (1992), «Паляванне ў райскай даліне» (1995), «Рэчаіснасць» (1998), кнігі выбраных твораў «Танец з вужакамі» (1999), «Кніга ўзнаўленняў» (2005), «Лясная дарога» (2006). Узнавіў тэкст шэрагу твораў К. Тураўскага, Ф. Скарыны, М. Сматрыцкага і іншых старадаўніх аўтараў.

У гісторыю літаратуры А. Разанаў увайшоў як паэт-эксперыментатар, майстар арыгінальных жанраў, жанравых разнавіднасцей і формаў — квантэмаў, версэтаў, вершаказаў, пункціраў, зномаў, як прадстаўнік інтэлектуальнай, філасофскай паэзіі. Пачатак творчасці быў даволі традыцыйны: паэт шанаваў спадчыну папярэднікаў як у зместавым (культываванне тэм Радзімы, волі, ухваленне магчымасцей чалавека, пільная ўвага да мінулага, заклік берагчы родную мову), так і ў фармальным (захоўванне рэалістычнай вобразнасці, акцэнт на прадметныя дэталі, вядучы жанр — узнёслая ода) планах. Аднак ужо ў першым зборніку радкі «ўшчыльняліся» сэнсава, выказванне набывала адзнакі лаканізму, канкрэтнае ўзводзілася на вышыню абагуленых сімвалаў і часта ператваралася ў філасофскія маналогі аўтара. Як у афарыстычным вершы з абстрактнай назвай «Бяда»:

Адчайным крыкам
вецер панясецца,
Заломяць дрэвы
рукі ў вышыню.
А ў дальняй вёсцы
Маці
ўстрапянецца
І будзе доўга
слухаць
цішыню.

Думка ў гэтым і іншых творах («Радзіме», «Паганіні», «Зярняты», «Мова») «пульсуе» энергічна (адсюль і ўскладненасць рытмікі), прарываючыся праз пласт пачуццёвасці, і надае ёй метафарычна дакладны і ёмісты характар.

У зборніку «Назаўжды» стала больш твораў на гістарычную тэматыку («Арышт Кастуся Каліноўскага», «Балада пратэсту», «Рагнеда»), яшчэ больш выразна прагучала тэма Радзімы, з'явіліся вершы пра сувязь пакаленняў як непадзельных звёнаў аднаго гістарычна непарыўнага ланцуга. Асаблівых змен у стылі не адбылося: ён па-ранейшаму застаўся рэалістычны, дакладны, афарыстычны, ашчадны на метафарычнасць. «Кандэнсацыя» філасофскага зместу ў другім зборніку паэта вывела на адну з перадавых пазіцый адпаведны зместу жанр — пункціры. У гэтых творах «ушчыльняецца» сэнс, пераважае роздум: «Паміж дзвюма бяздоннямі / Маўчанне / Пульсуе думка — / Голас пра маўчанне».

Адзін з лепшых у зборніку «Назаўжды» верш «Радзіма». Скразны матыў верша — сцвярджэнне паэтам сваёй адданасці Радзіме ў часы нялёгкія, а не радасныя: «Я ў вясялосці не з табой, / З табой у роздуме і скрусе». Гэты матыў падсвечваецца другім — пра загадкавасць, непазнавальнасць Радзімы, якая «высвечвала бяздонным дном». Паэт знайшоў свой варыянт тлумачэння паняцця Радзімы: ён параўноўвае яе з загадкавай істотай і тым самым аспрэчвае класічныя формулы: «Радзіма — маці», «Радзіма — нявеста, жонка» (паводле А. Блока) і інш. І, нарэшце, у вершы раскрываецца і трэці матыў: паэт у апошніх васьмі радках палемізуе з тымі, хто ўмяшчае Радзіму «ў куток», дзе нарадзіўся, вырас, і сцвярджае немагчымасць канчаткова вызначыць яе выток, межы і — у падтэксце чытаем — працяг.

У вершы «Рагнеда» ў лірычнай форме раскрываецца дакументальны гістарычны факт: кіеўскі князь Уладзімір, народжаны рабыняй, сілаю бярэ сабе жонкай полацкую князёўну Рагнеду, па варварскім звычаі перад гэтым згвалціўшы яе «пры вачах шчытной радні». Затым родзічы паланянкі былі забітыя. Верш патрыятычны па змесце. Ён бессюжэтны, а значыць, лірычны. Цэнтральныя эпізоды ў ім: «палучэнне» «карнага выкупу», з'яўленне нечаканых

гасцей у Полацку і здзек над князёўнай; парadненне з нялюбым; помста Рагнеды гвалтаўніку («Занясе лязо Рагнеда, / не за волю і дабро — / за няволю і змірэнне... / О, рабыніна таўро — / з пераможцам парадненне»); прыняцце мяча з рук маці ўзмужнелым сынам яе Ізяславам. Заканчваецца верш, поўны дынамікі, руху, дзеяння, тым, што «сын — вачыма палачанін» — адродзіць край, «верне краю / род упарты ...» і пакарае адступнікаў. Уражваюць тры заключныя радкі — урачыстыя, нават міфалагічныя: «Як закляцце — / прыўзнімае Ізяслаў / меч, атрыманы ад маці».

Зборнік «Вастрыё стралы» мае падзагаловак: «Версэты, паэтычныя мініяцюры». Ён характарызуецца далейшым паглыбленнем аўтара ў філасофскую праблематыку, сведчыць пра эвалюцыю яго індывідуальнага стылю да ўскладнення вобразнасці. Тут амаль усе вобразы асацыятыўныя, змяшчаюць у сабе падтэкст, шматзначнасць. Паэт вольна карыстаецца канонамі вершатворчасці, спалучае рытмічна ўпарадкаваную вершаваную і празаічную мовы, карыстаецца новымі жанрамі (версэты, пункціры, квантэмы). Пазней да іх далучацца вершаказы, зномы.

Версэт — твор-прытча лірыка-філасофскага зместу, разважанне пра сапраўдныя і ўяўныя каштоўнасці, дабро і зло, жыццё і смерць, мінулае, сучаснасць і будучыню, хваляванне і спакой і іншыя вечныя агульначалавечыя каштоўнасці. Такія творы пішуцца празаічнай, з частымі пераходамі на рытмізаваную, мовай. Яскравы ўзор версэта — «Стары горад». Твор прасякнуты спачуваннем да пакінутых, некалі жылых хат, парканаў, спавітых цяпер дзядоўнікам. Паэт, назіраючы карціну запусцення, хвалюецца, перажывае і перадае свае пачуцці з дапамогай рытму, які грунтуецца на паўторах раўназначных слоўных адзінак, і завяршае лірычны маналог філасофскім вывадам: «Кашлаты дзядоўнік натоўпіцца каля парканаў: / кожная лапушына — шаля, / кожная лапушына — далонь: / наноў разважае зялёнае веча, / наноў узважвае думнае веча / кошт смерці і кошт жыцця...»

У версэце сцвярджаецца неўміручасць жыцця («Ды нехта ўсё роўна сюды вяртаецца неадольна, / нешта ўсё роўна тут, быццам калісь, жыве»), цесная сувязь розных часоў («тут пласт на пласце»), неабходнасць захавання памяці

нашчадкамі. Заканчваецца твор фразай «па старым горадзе ходзяць узброеныя патрулі», якая гучыць запаветам будучым пакаленням берагчы, шанаваць, ахоўваць мінулае.

У зборніку «Вастрыё стралы» змешчаны і квантэмы. Назва твораў паходзіць ад фізічнага тэрміна «квант», што азначае ‘згустак светлавой энергіі’. Квантэмы А. Разанава — творы-мініяцюры з філасофскім зместам, напісаныя без знакаў прыпынку, «кавалкамі» тэксту. Кожны «кавалак» мае свой сэнс. Бывае іх у творы тры ці чатыры. Адхіленні ад гэтага правіла рэдкія. Звязваць жа асобныя сэнсы ў цэласнае адзінства павінны мы, чытачы: «Руіны запарушваюцца / рунь / уваскрашае руны / неба блізка». Што хацеў выказаць гэтай квантэмай паэт? Тое, што жыццё нявечнае («руіны запарушваюцца»)? Што яно ўсё ж уваскрасае зноў і зноў («рунь / уваскрашае руны»)? Гэтыя дзве часткі квантэмы звязаныя паміж сабой: смерць утрымлівае пачатак новага жыцця. А як да іх стасуецца трэцяя частка — «неба блізка»? Ці не азначае яна вечнасць «небнага», духоўнага жыцця?

А. Разанаў — майстар вершаказаў (твораў-прытчаў, напісаных празаічнай мовай), зномаў (філасофскіх роздумаў пра вечныя праблемы быцця), пункціраў (кароткіх твораў, лірычных мініяцюр, сфакусаваных на перадачы адной думкі). Ён не толькі паэт-наватар, але і філосаф-інтэлектуал. Яго можна лічыць прадстаўніком мадэрнісцкага напрамку ў слоўным мастацтве (пошукі ў галіне зместу), а паводле раскаванасці формы — нават постмадэрністам.

А. Разанаў — паэт-філосаф, які здолеў пераадолець нарматыўнасць рэалістычнага метаду і авалодаць прыёмамі адкрытага, разняволенага мастацтва слова.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Якія тэмы пераважалі ў ранняй паэзіі А. Разанава? У чым заключаецца наватарства паэта ў раскрыцці тэмы Радзімы? **2.** Як вы разумееце тэрмін «філасофская (інтэлектуальная) паэзія»? Якімі рысамі яна адрозніваецца ад выяўленча-апісальнай? **3.** Да каго бліжэйшы па стылі пісьма А. Разанаў — да Я. Сіпакова ці да А. Вярцінскага? Што пераважае ў яго сталай творчасці — пачуццё ці думка? **4.** Знайдзіце ў творах «Стары горад» і «Парог» асацыятыўныя вобразы.

ГЕНАДЗЬ ПАШКОЎ
(нар. у 1948)

Нарадзіўся Генадзь Пятровіч Пашкоў 23 сакавіка 1948 года ў вёсцы Ліпавічы Чашніцкага раёна Віцебскай вобласці. У 1971 годзе скончыў факультэт журналістыкі БДУ і працаваў рэдактарам на Беларускім радыё, у часопісе «Полымя» (1972—1989), апошнія гады — галоўным рэдактарам выдавецтва «Беларуская энцыклапедыя».

Паэт уваходзіў у літаратуру пасля «пакалення шасцідзесятнікаў». Нягледзячы на неспрыяльныя грамадска-сацыяльныя ўмовы, «пакаленне сямідзесятнікаў» верыла ў гармонію, у сілу праўды, спадзявалася на іх перамогу. Вера ў цуд перамен суправаджала іх з матчынай калыскі, вяла з матчынай хаты, «ад родных ніў» на шырокія «прасторы жыцця». Таму вызначальнай у іх творчасці становіцца тэма малой радзімы. Пра гэта адзін з першых вершаў Г. Пашкова «Зямля мая...», які адкрывае зборнік «Журавінавы востраў» (1998). Верш прасякнуты глыбокім, светлым пачуццём любові да Радзімы і завяршаецца параўнаннем яе рук з матчынымі рукамі. Родны край уяўляецца мастаку слова ў абліччы «зялёнай расінкі», агучваецца вобразам «світальнай галінкі», якая «пчалой гудзе». Да таго ж перадаецца і пахавае адчуванне — «пахне дзень праталінай лясной». Настрой паэта рамантычна-ўзнёслы. Прырода жывая, абуджаная ад сну, рухомая.

Пазней у творчасці Г. Пашкова кола тэм пашырыцца: з’явяцца вершы і паэмы пра замежжа («Партрэт Скарыны ў Падуі», «Дарога ў Татры», «Яблыкі Шолахава», «У Міхайлаўскім дождж» і інш.), роздумы пра лёс Зямлі і землян, які можа скласціся так, як склаўся лёс Пампеі (паэма «Дзяўчынка з блакітным мячыкам»), вершы памяці пра мінулую і магчымыя новыя войны («Брат і сястра», «Па праву жывога», паэма «Трывога»), пра адмоўны ўплыў навукова-тэхнічнай рэвалюцыі на лёс зямлі і людскія лёсы (трыпціх «Званы юнацтва», верш «Мерайцеся, людзі, на лясы...», паэма «На ласіных картах»), пра Чарнобыль. Горкая, балючая апошняя тэма літаральна скрозь слёзы гу-

чыць у вершы «На мазырскіх узвышшах», які «распадаецца» на светлую (так было і так будзе — спадзяецца паэт) і змрочную часткі, калі апісанне велічнай прыгажосці і вечнага жыцця, крыху падсвечанае «смуткам светлым у сэрцы», перапыняецца — гэта ў гарманічны малюнак урываецца трывожны подых Чарнобыльскай трагедыі. У голасе аўтара гучыць боль, бо Чарнобыльская трагедыя скавала жыццё, змярцвіла яго дыханне, нібы прыпыніла яго рух: «У прастору дыхнуў / век нязнанай атрутай».

У светаадчуванні лірычнага героя рамантыка і аптымізм «перамагаюць гармоніяй» (У. Гніламёдаў) дысгармонію і дысанансныя пачуцці. Так, у гэтым творы (як і ў многіх іншых) у канцы паэт вяртаецца да ранейшага светлага малюнка, да дзіўнай, хоць і спавітай сумам прыроды, хоча забыцца на зло: «Ты вазьмі мяне, Прыпяць, / загайдай чаратамі, / ахіні лёгкім голлем / трывожных ракіт».

У канцоўцы твора бачым процістаянне святла і змроку, сумнай песні і чыстага блакіту. Гэта апазіцыя — супрацьпастаўленне — сыходзіцца нават на адным прадмеце, адным вобразе-рэаліі. Паэт просіць Прыпяць загайдаць яго чаратамі і «*лёгкім* голлем *трывожных* ракіт». Боль, смутак і вера, надзея, здзіўленне, радасць стаяць побач, разгортваюцца ў творы паралельна. Аднак, па ўсім відаць, надзея і вера ў гармонію і святло перамагаюць і канцэнтруюцца ў вобразе «*чысты* блакіт». Не проста блакіт, а менавіта «*чысты* блакіт» паўстаў над «*сумнай* песняй».

Рамантычны настрой асабліва выразна выяўляецца ў вершах пра родны край, малую радзіму, з якой пачынаецца ўсё. Гэтае тэматычнае ядро з’яўляецца непарушным ва ўсім працягу яго мастацкай творчасці.

У вершы «Жураўліная пара» гэта і вобразная назва твора, і ці не адзінкавая назва рэха «белагрудым» у нашай літаратуры. Гарманічна ўпісваецца ў сэнсавы кантэкст выраз «на зломе *саспелага* лета», а ў ім эпітэт, характэрны позняму, пераходнаму ад лета да восені перыяду. У кантэксце з метафарамі эпітэты ў гэтым вершы ствараюць шматколерны, шматгалосы, цэласны малюнак лета: «белагрудае рэха

звініць у апалай расе», «з журавінамі звонкімі ў ранішняй іх жураве», «жураўліная песня... спее на купах», «і калінавай гронкай спее дзень у мяне на плячы».

І ў пазнейшых творах, датаваных 80—90-мі гадамі XX стагоддзя, паэт будзе захапляцца малой радзімай, яе рознымі куткамі, блізкімі яго сэрцу краявідамі, дзе «коцікі спяць на вярбе, / поўныя сонца і ласкі» і «звонкім вяшчункам жыцця / сочыцца светла жывіца» («Гэтаму будзе працяг»). Паэт і іншыя рэаліі жыцця (напрыклад, «дзядамі збудаваную хату») упісвае ў гарманічны свет прыроды: хата стаіць «пад навіссю бухматых арабін, / у траўным і шыпшынавым падворку» («Хата»). Нязменнай застанецца шчырая любоў, нязгасным — пачуццё адказнасці за лёс Радзімы. Па-ранейшаму стыль будзе яркім, арыгінальным, незвычайным, узнёслым.

Выхад на грамадзянскую тэматыку ў Г. Пашкова рэдкі. У творах, блізкіх да мастацкай публіцыстыкі, яму як бы не хапае дыхання. Па гэтай прычыне ў асобных вершах знікае метафарычнасць, і атрымліваюцца вершы, якія сканструяваны розумам, а не з’явіліся на хвалі сардэчнага трапятання.

Грамадзянскі і інтымна-лірычны пачаткі паядноўваюцца ў вершах паэта-рамантыка пра лёс пакалення і асабісты лёс, пра сэнс жыцця, ва ўспамінах пра мінулае і спробах прадбачыць будучыню. Твораў на вечную тэматыку стала больш у кнігах паэта «Журавінавы востраў» (1998) і «Тваім святлом благаславёны» (2006). У зборніку «Тваім святлом благаславёны» першы раздзел «Поле любові» складаецца з дзевяноста вершаў пра каханне — светлае, чыстае, незахмаранае, як у пушкінскім шэдэўры «Я помню чудное мгновенье...». Каханая паўстае ў творах паэта багіняй, якая нагадвае купалаўскую ўвенчаную каронай, падобную да сонца жняю («Багіня»), надзеяй і «радасцю найпершай» («Найпершая»), прыгажуняй рабінай («Пасля начнога снегападу...»), «сінічкай і жураўкай» у пяшчотнай руцэ паэта («З табою першы снегапад»), «светлай, як сонейка», «дыяментам палескае зямлі» («Дыямент палескае зямлі»). Але

найвыразней сваё светлае пачуццё да каханай паэт выказаў вершам «Назвала халодным і ціхім...», у якім лірычны герой шаснаццаццю параўнаннямі характарызуе яе. Кожнае з гэтых параўнанняў — арыгінальнае, непаўторнае. Амаль кожнае параўнанне падмацавана адметнымі аўтарскімі эпітэтамі, сярод якіх вылучаюцца рамантычнай узнёсласцю, экспрэсіўнасцю чатыры: «ветравой сасонкаю», «крамяной журавінкаю», «праменнаю расінкаю», «мёдагалосай пчолкай». Два апошнія параўнанні можна лічыць наватворамі. Верш напісаны на адным дыханні, складаецца з двух сказаў. Прыёмам паўтору дасягаецца высокі эмацыянальны напал твора.

Г. Пашкоў — аўтар ліра-эпічных («Трывога») і лірыка-філасофскіх («Легенда Прыпяці», «Дзяўчынка з блакітным мячыкам») паэм. У іх аўтар занепакоены парушэннем гармоніі ўзаемаадносін чалавека з прыродай, перасцерагае чалавецтва ад паўтарэння трагедыі мінулых войнаў. Паэма «Дзяўчынка з блакітным мячыкам» з’явілася на аснове дзвюх падзей, перажытых паэтам, — навальніцы над Прыпяццю, падчас якой згубіўся блакітны мячык яго дачушкі, і наведвання «мёртвага» горада Італіі Пампеі, на вуліцы якой яму сустрэлася маленькая шчабятунька-італьянка Наталет. Два гэтыя эпізоды выклікалі ў паэта і замілаванне дзецьмі, і абурэнне катаклізмамі ў прыродзе, і пратэст супраць жорсткага подыху Чарнобыля і суровага дыхання мінулай і магчымых будучых войнаў.

Г. Пашкоў — паэт-рамантык, творчасць якога выхоўвае ў нас лепшыя чалавечыя пачуцці, дорыць нам радасць судакранання з сапраўднай прыгажосцю.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Якое пакаленне прадстаўляе Г. Пашкоў? У які час гэтае пакаленне пачынала сваю творчасць? **2.** Назавіце рысы рамантычнага стылю ў паэзіі Г. Пашкова. **3.** У чым заключаецца адметнасць лірыкі Г. Пашкова пра каханне? Ці выяўляюцца ў ёй традыцыі беларускай і рускай класічнай паэзіі? **4.** Чым уразіла вас паэма «Дзяўчынка з блакітным мячыкам»? Які пачатак у ёй пераважае — эпічны ці лірычны?

ПРОЗА

Самым галоўным для пісьменніка з’яўляецца тое, каб сказаць праўду пра свой час, выявіць яго ў мастацкіх малюнках і вобразах. Гэта датычыцца і празаікаў канца XX — пачатку XXI стагоддзя, тым больш што час і падзеі былі надзвычай імклівымі і складанымі. Распалася ранейшая дзяржава — СССР, паступова знікла камуністычная ідэалогія, якая настойліва імкнулася рэгламентаваць усе сферы грамадскага жыцця. Перад літаратурай паўстала задача пераадолення ранейшых уяўленняў і вядучых тэорый. Неабходна было перагледзець распаўсюджаныя схемы і стэрэатыпы, якімі доўгі час кіраваліся дзеячы мастацтва.

Пошук у літаратуры найперш звязаны з выбарам значнай тэмы, якая адпавядала б чытацкім запатрабаванням і ўбірала б у сябе найважнейшыя праблемы часу. Вядома, самай актуальнай была і застаецца сацыяльная тэма, якая выяўляе пазіцыю пісьменніка, яго погляд на тыя пытанні, што хвалююць грамадства. У межах гэтай тэмы акрэсліваецца шэраг праблем, якія выходзяць на першы план тагачаснага жыцця. Горад і вёска, бацькі і дзеці, вытворчыя справы і асабісты свет чалавека, чарнобыльская бяда і адносіны да прыроды, сучаснае і мінулае краіны, захапленне прыгодамі і навуковай фантастыкай — вось толькі некаторыя тэмы. Усе яны маюць адну аснову — зацікаўленую размову пісьменнікаў з чытачамі аб тым, што робіць чалавека шчаслівым і што перашкаджае яму пачуваць сябе такім. Мастакі слова ў сваіх творах спрабуюць знайсці на гэтыя пытанні адказ у плыні жыцця, у глыбіні чалавечых сэрцаў праз канфлікт дзеючых асоб з абставінамі рознага плана. Большасць канфліктаў у прозе набываюць псіхалагічны і маральна-этычны аспекты, а вырашэнне іх падаецца з пазіцый народнага разумення жыццёвых каштоўнасцей. Вядома, у адным творы можа ўзнімацца мноства праблем сацыяльна-псіхалагічнага і маральнага плана. Усякая тэма застаецца надзённай, калі канцэпцыя жыцця, як выяўленне поглядаў пісьменніка на пэўныя праблемы, адлюстроўвае сучасны стан грамадства. Надзённасць аўтарскай задумы вызначае

ідэйны змест твора, акрэслівае характары вядучых персанажаў, уплывае на вырашэнне вострых канфліктаў. Жыццё паказваецца аб'ёмна, асоба станоўчага героя праяўляецца ў многіх сферах, як у сітуацыях пераломных, вырашальных, так і ў штодзённых, сямейных абставінах. Рысы характару чалавека не дэкларуюцца, а яго асоба праяўляецца на справе, у актыўнай дзейнасці. Можна прыгадаць такія вядомыя творы, як раманы «Мсціжы» і «Алімпіяда» І. Пташнікава, аповесць «Бярозавыя венікі» і раман «Пушча» В. Карамазава, аповесці «Праклятая любоў» А. Жука, «Вёска» А. Федарэнкі, «Пісьмо ў рай» А. Савіцкага.

Гістарычная тэма ў літаратуры — гэта заглыбленне пісьменніка ў мінулае свайго народа з мэтай мастацкага ўзнаўлення падзей, жыцця і дзейнасці славутых асоб, гэта спроба пранікнення ў мінулае з пазіцый сучаснасці. Мастакі слова імкнуцца захаваць вернасць праўдзе праз перадачу гістарычнага каларыту часу, каб надаць падзеям неабходную верагоднасць. Творы ўводзяць чытача ў невядомыя раней гераічныя падзеі, якія выклікаюць гонар за сваю Радзіму. Яны не толькі пашыраюць уяўленні пра айчынную гісторыю, але і дапамагаюць пераасэнсаваць многія гістарычныя падзеі і даць ім новую трактоўку (Л. Дайнека «След ваўкалака», «Жалезныя жалуды»; В. Коўтун «Крыж міласэрнасці»; К. Тарасаў «Пагоня на Грунвальд»; В. Карамазаў «Крыж на зямлі і поўня ў небе»).

Сярод мноства твораў прозы вылучаюцца тыя, якія прысвечаны пераасэнсаванню савецкага і заходнебеларускага ладу жыцця. Новае разуменне заходнебеларускай рэчаіснасці падаецца ў раманах «Чужая бацькаўшчына» і «Год нулявы» В. Адамчыка, «Крык на хутары» Г. Марчука, «Заходнікі» Г. Далідовіча. У апошні час з'явілася асабліва многа твораў, у якіх ужо з іншых, часам палемічна процілеглых да ранейшай літаратуры, пазіцый паказваецца жыццё ў савецкі час (аповесці «Сцюжа» В. Быкава, «Кулак» Я. Сіпакова, «Вір» І. Навуменкі, апавяданні «Францужанкі» і «Тры пуды жыта» І. Пташнікава).

Адной з самых распрацаваных у айчыннай прозе з'яўляецца ваенная тэма. Гэта вынікае з балючай памяці наша-

га народа, які панёс нечуваныя страты ў час Вялікай Айчыннай вайны. У літаратуру ў пасляваенныя гады прыйшлі як удзельнікі гераічных падзей, так і тыя, хто перажыў вайну ў дзіцячым і падлеткавым узросце. Кожны з пісьменнікаў прынёс сваё бачанне падзей. Асабліва вылучаюцца творы В. Быкава, у якіх сцвярджаецца думка аб тым, што вайна правярае на чалавечнасць яе ўдзельнікаў (аповесці «У тумане», «Сцюжа»). Літаратура асуджае вайну як страшную і бесчалавечную з'яву, як трагедыю народа (аповесці «Тартак» і «Найдорф» І. Пташнікава). Празаікі імкнуцца адлюстраваць усе аспекты жыцця, звязаныя з ваенным часам. Гэта і вёска ў перыяд часовай акупацыі (раман «Плач перапёлкі» І. Чыгрынава), і выезд у далёкае бежанства (раман «Бежанцы» В. Карамазава), і вера ў непазбежнасць справядлівай адплаты за ваенныя злачынствы (аповесць «Суд у Слабадзе» В. Казько).

У апошнія гады ў літаратуры ўсе больш вылучаецца экалагічная тэма, бо праблема захавання прыроды стала асабліва актуальнай. Кожнага з нас трывожыць будучае чалавецтва, будучае ўсяго жывога на нашай планеце. А гэта найперш залежыць ад захавання акаляючага асяроддзя (раманы «Пушча» В. Карамазава, «Неруш» В. Казько, апавяданне «Пагоня» І. Пташнікава). Экалагічная тэма набыла асаблівую вастрыню з 1986 года ў сувязі з Чарнобыльскай катастрофай. Мастакі слова разважаюць: чаму такое стала магчымым? Як вынікі Чарнобыля ўплываюць на сучаснае жыццё, на духоўнае і фізічнае здароўе людзей? У творах гучыць трывога за лёс народа, заклапочаны роздум аб шляхах яго выжывання (раманы «Злая зорка» І. Шамякіна, «Палыновы вецер» Л. Левановіча, «Родны кут» і «Еўка» Б. Сачанкі).

Сучасную беларускую прозу прадстаўляюць таксама новыя тэмы і жанры — дэтэктыўна-прыгодніцкія і навукова-фантастычныя творы. Нельга сказаць, што яны раней зусім адсутнічалі, але відавочна, што не займалі ў ёй значнага месца, як зараз. Пашырэнню такіх твораў спрыялі пераклады замежных аўтараў, цікавасць да іх масавага чытача. Вядома, усякія новыя тэмы і жанравыя формы могуць раз-

віваццa і мецъ поспех толькі тады, калі набудуць нацыянальную аснову. Добрым прыкладам дэтэктыўнай літаратуры з'яўляюцца аповесці «Пры апазнанні — затрымаць» В. Хомчанкі і «Афганская шкатулка» А. Федарэнкі. Гэта адносіцца і да навукова-фантастычнай тэмы, пашырэнню якой спрыяюць палёты касманаўтаў розных краін у калязямную прастору, развіццё камп'ютэрных і іншых новых тэхналогій. Элементы фантастыкі прысутнічаюць у многіх творах, напісаных у рэчышчы рэалістычнай літаратуры, як, напрыклад, у раманах В. Казько «Неруш», «Хроніка дзетдомаўскага саду», у аповесці «Незламаная свечка» А. Казлова.

Поруч з пашырэннем тэматыкі, з арыентацыяй на вопыт сусветнай літаратуры ў прозе заўважаецца і паглыбленне ў традыцыі айчыннай літаратуры, зварот да набыткаў і запаветаў класікаў, да нормаў народнага жыцця з яго трывалымі маральна-этычнымі ідэаламі, глыбокімі патрыятычнымі пачуццямі і багатай духоўнай культурай.

Сучасная літаратура развіваецца ў новых, вызначаных грамадскімі запатрабаваннямі, умовах. Яна імкнецца пазбавіцца ад спрошчанага вырашэння складаных канфліктаў, ад апісальнасці, ілюстрацыйнасці, ідэалагічнай зададзенасці. Проза ўвесь час знаходзіцца ў пошуку — адпаведнай жанравай формы, хвалюючай чытача тэмы, цікавага сучасніку героя, дасканалага мастацкага стылю. Сапраўдная літаратура павінна захоўваць свой высокі грамадзянска-выхаваўчы і эстэтычна-каштоўнасны ўзровень і адначасова ўлічваць рынкавыя ўмовы. Якасны ўзровень літаратуры заўсёды абумоўлены духоўнымі запатрабаваннямі грамадства, але мастацкае слова не павінна падстройвацца пад камерцыйны поспех ці нечыя густы. Сучасная проза самабытна і дасканала прадстаўляе сусветнаму чытачу рух свайго народа ў гісторыі, беларускі менталітэт і духоўны космас, з'яўляючыся арыгінальнай часткай агульначалавечай культуры.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Акрэсліце асноўныя напрамкі развіцця сучаснай беларускай прозы. **2.** Назавіце найбольш значных празаікаў і іх творы, вызначце іх тэматыку.

ІВАН ПТАШНІКАЎ
(нар. у 1932)

Нарадзіўся Іван Мікалаевіч Пташнікаў 7 кастрычніка 1932 года ў вёсцы Задроздзе Лагойскага раёна Мінскай вобласці ў сялянскай сям'і. Ён скончыў Крайскую сямігодку, а затым Плешчаніцкую сярэднюю школу ў 1951 годзе. Працаваў у рэдакцыі плешчаніцкай раённай газеты, настаўнікам Лонваўскай пачатковай школы. Пасля заканчэння аддзялення журналістыкі філалагічнага факультэта БДУ ў 1957 годзе стаў працаваць у Дзяржаўным выдавецтве БССР, займаў пасаду загадчыка аддзела мастацкай прозы ў часопісах «Маладосць» і «Полымя».

Пісьменнік належыць да таго пакалення, якое называюць першым пасляваенным і «філалагічным», бо яго прадстаўнікі перажылі вайну ў дзіцячым і падлеткавым узросце. Пасля многія з «дзяцей вайны» набылі вышэйшую адукацыю пераважна на філалагічным факультэце БДУ і ўпэўнена ўваходзілі ў літаратуру на рубяжы 1950—60-х гадоў, як і І. Пташнікаў.

З першымі вершамі ён выступіў у друку ў 1952 годзе, а затым стала перайшоў на прозу. Інтэнсіўная творчая праца вылучыла яго ў лік вядучых празаікаў, кожны новы твор яго станавіўся падзеяй у літаратурным і грамадскім жыцці. Гэта яскрава засведчылі ўжо першыя зборнікі прозы «Зерне падае не на камень» (1959) і «Сцяпан Жыхар са Сцешыц» (1966). Значна пазней выйшлі зборнікі «Львы» (1991) і «Тартак. Аповесці і апавяданні» (2000). Цікавасць у чытачоў выклікалі аповесці «Лонва» (1965), «Тартак» (1968), «Найдорф» (1976), раманы «Мсціжы» (1972), «Алімпіяда» (1985). У 1980—1982 гадах выйшаў збор твораў у чатырох тамах.

І. Пташнікаў — лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Беларусі імя Якуба Коласа за аповесць «Найдорф», заслужаны работнік культуры.

Аповесць «Тартак». Шырокую вядомасць мае аповесць «Тартак». У цэнтры твора — трагічны лёс вёскі Дальва, якая была спалена за сувязь яе жыхароў з партызанамі. Спачат-

ку фашысты-карнікі загадваюць сабраць збожжа і адвезці яго ў мястэчка Краснае, дзе знаходзіцца моцны гарнізон акупантаў. За невыкананне гэтай умовы людзей чакае смерць, а таму аднавяскоўцы робяць усё магчымае, каб пазбавіцца ад страшнай пагрозы.

Пісьменнік скіроўвае ўвагу на тых людзей, якія настойліва імкнуліся выратаваць сваіх родных і ўсіх аднавяскоўцаў. Ён падрабязна прасочвае жыццёвыя лёсы кожнага з возчыкаў — Мірона Махоркі, Уладзіміра Панка, дзеда Янука, Івана Боганчыка, Насты, Тані і Алёшы. Кожны з іх праз успаміны нібы зноў перажывае найбольш запамінальныя моманты свайго жыцця. А гэты выраз — «ён падумаў» — становіцца адным з вядучых: «Ён быў падумаў, што не бачыць нідзе сонца — як схавалася куды».

Ужо сам выбар у якасці возчыкаў гэтых людзей сведчыць пра тое, хто застаўся ў вёсках у час вайны, — хворыя, старыя, падлеткі. І тут, у гэтым невялікім калектыве, увесь час доўжыцца востры маральны канфлікт, асабліва паміж Міронам Махоркам і Іванам Боганчыкам. Праз аднаўленне перадгісторыі падзей вызначаюцца і паводзіны кожнага з іх у час смяртэльнай небяспекі, калі немцы ставяць падводы з людзьмі наперадзе свайго атрада, ратуючыся ад партызанскіх куль. Мірон Махорка і Наста робяць усё магчымае, каб уратаваць дзяцей, і ратуюць Алёшу. Іван Боганчык ратуецца сам, як ратаваўся на пачатку вайны, калі ўцёк з арміі дахаты.

Тартак — гэта сімвал вайны, знішчэння людзей, звярынай жорсткасці фашызму. Вайна паказана як жудасная і страшная з’ява. Яна адмяняла ўсе законы існавання грамадства, парушала трывалыя маральныя нормы, якімі кіраваліся людзі. Жыхары мірных паселішчаў аказаліся безабароннымі перад крывавым разбоем захопнікаў. Але ў выніку асуджаным аказаўся фашызм, які планаваў вынішчэнне многіх народаў дзеля свайго панавання. Ды такія дзеянні нелюдзяў не маглі быць прынятыя чалавецтвам, што і было галоўнай прычынай паражэння фашызму.

Такія творы, як «Тартак», не толькі гнеўна асуджаюць крывавы разбой і нагадваюць аб мінулай трагедыі нашага

народа, але і папярэджваюць аб тым, каб вайна ніколі не паўтарылася.

Аповесць «Найдорф». У цэнтры аповесці «Найдорф» паказаны адзін з самых трагічных і гераічных момантаў у гады Вялікай Айчыннай вайны. Гэта быў той перыяд, калі карныя падраздзяленні акупантаў наступалі на партызанскія зоны, спальваючы вёскі і забіваючы мірных жыхароў, а партызанскія атрады ўступалі з імі ў смяротныя баі.

Твор складаецца з дзвюх частак — «Заслон» і «Дома». У першай частцы ўвага нададзена змаганню з карнікамі баявых заслонаў, якія павінны былі даць магчымасць адысці жахарам вёсак і ўмацавацца партызанам. Толькі два чалавекі з заслону — Ахрэм Журавенка і Алёша Белановіч — ацалелі пасля бою. Яны шукаюць тыя дарогі, якія вядуць да сваіх — і да сяброў-партызанаў, і да сем'яў. Партызанскія заслоны самаахвярна гінулі, але не адступалі з пазіцый. Яны закрывалі сабой і людзей, і Радзіму, ратавалі сучаснае і будучае жыццё. І гэта быў сапраўдны гераізм.

Пакуль трымаліся заслоны, партызаны збіралі сілы для прарыву блакады. Пра гэта расказвае Альдзя, якая разам з усімі ішла на прарыў з варожага акружэння. Яе падтрымаў і выратаваў малады партызан, а калі ён загінуў, дзяўчына страляе з яго вінтоўкі ў фашыстаў. «Такое не пройдзе», — упэўнена гаворыць яна. У «Найдорфе» дзеючыя асобы часта ўспамінаюць пра ранейшае даваеннае жыццё. Гэта было жыццё шчырых і сумленных працаўнікоў на роднай зямлі. У вайну яны абаранялі сваё права на мірнае жыццё, права быць шчаслівымі са сваімі сем'ямі ў адзінай супольнасці аднавяскоўцаў. У творах пра вайну гэты кантраст паміж мірным і ваенным перыядамі трактуецца як шчасце і страшная бяда.

«Найдорф» — твор аб жорсткасці ворагаў і мужнасці змагароў, абаронцаў Радзімы. Гэта твор пра адвечную мару людзей аб шчасці і аб жыцці без войнаў у адзіным братэрстве народаў. Людзі вяртаюцца ў свае вёскі, але вайна яшчэ не закончылася. Партызаны бяруць у рукі зброю, каб адвесці палонных немцаў у Найдорф, дзе стаяць савецкія войскі. Назва твора, яго ідэйны змест звязаны не толькі з бела-

рускай вёскай, а і з нямецкай, адкуль родам адзін з палонных салдат.

Калі загінуў Алёша, то яго аўтамат бярэ стары немец і страляе ў эсэсаўцаў. Так набліжаў ён свой Найдорф. Цяжка паранены Журавенка з апошніх сіл вядзе бой: «Аўтамат быў цяжкі, што каса ў густой траве». Чалавек змяніў працоўную прыладу на зброю, каб сцвердзіць сваё права жыць і быць шчаслівым. Вайна для яго часова неабходная справа — толькі адолець чужынцаў і прагнаць іх з роднай зямлі.

Цяпер ужо іншыя дойдуць і да Найдорфа, і да перамогі, а затым будуць клапаціцца, каб жыццё ішло без войнаў. Найдорф яшчэ сімвалізуе і тое новае жыццё, якое павінна наступіць пасля вайны. У творы «Тартак» Наста ў апошнія хвіліны жыцця ўбачыла, што скрозь ляжаць «бітыя немцы па ўсім лагу і па дарозе», а паранены Журавенка бачыць, як «падымаюцца з лагчыны ад Найдорфа танкі». Непазбежнай будзе адплата за злачынствы, і наступіць перамога над ворагам.

Раман «Мсціжы». Раман «Мсціжы» ўспрымаецца як найбольш значны твор, у якім пісьменнік выказаў сваю канцэпцыю жыцця. Чалавек хоча быць самім сабою, быць асобай, жыць і працаваць на радзіме, быць шчаслівым з дарагімі яму людзьмі. Падзеі ў рамане развіваюцца паслядоўна, у адпаведнасці з тымі выпрабаваннямі, з якімі сутыкнуўся галоўны герой Андрэй Вялічка.

Як і ў папярэдніх творах, І. Пташнікаў надзвычай драматызуе жыццё, што асабліва адбіваецца на лёсе Андрэя Вялічкі. Неяк сышлося ўсё разам: памерла жонка, сам ён трапляе ў бальніцу, паламаны мядзьведзем, лесаўчастак, дзе ён працуе, пераводзяць пад Полацк, калгас плануе абрэзаць прысядзібны надзел... Драматызацыя падзей звязана і з няпростым характарам героя, які настойліва і пакутліва шукае выйсце са складанай жыццёвай сітуацыі. Вялічка сутыкаецца з іншымі людзьмі, ён паступова акрэслівае сваю пазіцыю. Дырэктар участка Унук праяўляе клопат пра людзей, але яго ўсё ж больш турбуюць паказчыкі працы, а таму і людзі цікавяць яго як працаўнікі. Для Падбярэцкага галоўнае заключаецца ў тым, каб як мага болей урваць для

сябе. Не хоча разбірацца ў складанасцях і ўзнікшых праблемах старшыня калгаса Дзярызямля, якому таксама патрэбны працаўнікі. Можа, самы трагічны персанаж твора — касір Вуля, які ў час вайны страціў сям'ю і ўсё не можа даравацць сабе, што пакінуў родных, ратуючыся сам. Цяжка жыць, калі, як здаецца, усё страчана, але асабліва цяжка, калі нельга набыць душэўны спакой. Дзесьці на другім плане вобраз Крэмзафіла, які сваё самаўпэўненае нахабства тлумачыць тым, што свет цяпер «энергічны», а таму «калі трэба, то трэба і вочы заплюшчыць».

Вялічку не падабаецца, калі хтосьці вырашае за яго і без яго тыя праблемы, якія ставіць жыццё. Ён перакананы, што чалавек сам павінен выбіраць, дзе жыць і што рабіць. Вялічка не здолеў пакінуць свой родны кут, дзе прайшла значная частка яго жыцця, дзе ваяваў у партызанах. Ён зжыўся з ім, навечна зросся з тым асяроддзем, у якім жыве. Шчасце для яго — гэта заўсёды заставацца годным чалавекам. Вялічка ўсё жыццё сумленна працаваў і заўсёды паважаў людзей. Ён кіруецца ў сваіх паводзінах тымі спрадвечнымі нормамі, якія выпрацаваны народам. У кожнага павінны быць абавязкі перад блізкімі людзьмі і перад той зямлёй, на якой жыве. Чалавек успрымае рэчаіснасць праз свой жыццёвы вопыт, засвойвае тое, што спрыяе яму ў дзейнасці, і не прымае тое, што перашкаджае жыць і адчуваць сябе асобай.

Прырода ў творах І. Пташнікава, асабліва ў рамане «Мсціжы», не фон, на якім адбываюцца падзеі, а непасрэдны ўдзельнік гэтых падзей. Вялічка вельмі чула ўспрымае прыроду, чуе гукі і пахі, бачыць колеры роднай прыроды, а таму разумее яе як частку свайго жыцця. Вось ён едзе ў Мінск, але родны кут не хоча адпускаць яго: «Чым далей ад'язджаў ад дому, як наўмысля, пахла зямлёй...» Запамінальныя малюнкі прыроды ў многім выяўляюць адносіны да жыцця, настрой і перажыванні чалавека. У пачатку твора прырода нібы прадказвае тыя выпрабаванні, якія чакаюць Вялічку: «Здалёку было чуваць, як за фермай на ўчастку стагнаў лес, трывожна, глуха...»

Але вось рашэнне прынята. Вялічка не паехаў пад Полацк, а вяртаецца ў вёску. Можа, выпрабаванні яшчэ не закончыліся, ды ён вяртаецца туды, дзе лічаць яго сваім. Ён з задавальненнем бачыць аднавяскоўцаў, якія вітаюць яго, а на родным падворку яго сустракаюць Балюта і дачка. Святлее ў душы і ў прыродзе: «Пасвятлела неба. Расцягнуліся сівыя круглыя тулягі». Раман «Мсціжы» лічыцца адным з лепшых твораў 1970-х гадоў.

Раман «Алімпіяда». У «Алімпіядзе» пісьменнік развівае канцэпцыю жыцця, акрэсленую ў «Мсціжах». У цэнтры ўвагі ў абодвух творах знаходзіцца чалавек, які цесна звязаны са сваім асяроддзем як працаўнік і як асоба. У «Мсціжах» такім чалавекам быў Андрэй Вялічка, у другім рамане — Алімпіяда Падаляк. Вялічка паказаны ў пераломны момант свайго жыцця. Алімпіяда доўгі час працуе загадчыцай фермы ў Крамянцы, яна мае значны ўплыў на людзей. Пісьменнік паказвае, што жыццё чалавека ўключае ў сябе свет сям'і, таго калектыву, дзе ён працуе, таго асяроддзя, з якім ён узаемазвязаны. Гэта надзвычай шматгранны і шматфарбны свет, ён у многім вызначае характар і самога чалавека, і тых людзей, з якімі ён жыве, працуе і ўзаемадзейнічае.

Значнасць асобы такіх людзей, як Алімпіяда Падаляк, заключаецца не толькі ў тым, што яны чула ўспрымаюць тое лепшае, што ёсць у асяроддзі, калектыве, а ў значнай ступені тым, наколькі яны здольны ўзвышаць калектыў, даваць яму прыклад паводзін, вызначаць норму духоўнасці як норму штодзённага жыцця. Пры ўсіх зменах у грамадстве, пры ўсіх выпрабаваннях, нават і такіх суровых, як вайна, Алімпіяда не адступілася і не спрабавала адступіцца ад высокіх крытэрыяў чалавечнасці нават і тады, калі ёй і яе сям'і пагражала паліцэйская расправа за выратаванне лётчыкаў. Выпалі на яе долю многія іншыя выпрабаванні (смерць мужа, трывога за дзяцей, пастаянны клопат пра справы на ферме, хвароба), праз якія яна прайшла з уласцівай ёй годнасцю, адказнасцю і мужнасцю.

Раман уражвае грунтоўнасцю і змястоўнасцю ў пастаноўцы і распрацоўцы разнастайных праблем тагачаснага

вясковага жыцця, заглыбленнем у яго рэаліі і ў характары дзеючых асоб.

Апавяданні 1990-х гадоў. Сярод апавяданняў 1990-х гадоў вылучаюцца «Француржанкі» (1997), «Тры пуды жыта» (1998), «Пагоня» (1999). У іх многа горкай праўды, чалавечага болю, невыноснага гора, невырашальных і балючых пытанняў.

Падзеі ў апавяданні «Француржанкі» адбываюцца ў першы пасляваенны год. Пісьменнік яскрава засведчыў грамадска-палітычную атмасферу таго часу. З героем-апавядальнікам, пятнаццацігадовым юнаком, адбылося адно прыкрае здарэнне. Толькі за тое, што ён некалькі крокаў прайшоў па вясковай вуліцы поруч з француржанкамі, капітан-энкавэдыст Дувалаў гоніць хлопца пад пісталетам у лес, пагражае расстрэлам, але затым збіраецца адвезці «да нас»: «У нас там ты адразу і ўспомніш і загаворыш». Вось толькі незразумела, што хлопец мог успомніць і расказаць, калі не размаўляў з дзяўчатамі, не разумеў таго, што яны гаварылі паміж сабой «па-свойму, па-чужому». Здзек над чалавекам, прыніжэнне годнасці характарызуюць той час, калі ўсе былі нават без віны вінаватыя, а ідэалогія пераконвала народ, што вакол ворагі, з якімі неабходна весці бязлітасную барацьбу і пастаянна праяўляць пільнасць.

У апавяданні «Тры пуды жыта» Александрыне за яе мужа Сяльвестра, рэпрэсаванага ў трыццаць сёмым годзе, выдалі ад калгаса пасля яго рэабілітацыі тры пуды жыта і лапік сенажаці: «Адкупіцца хочуць. У тры пуды жыта ацанілі чалавека. І вязка сена — наверх...» Яна ўсё гэта не хацела атрымліваць, ды затым разважыла: «Пакуль буду палучаць жыта — буду разам з Сяльвестрам... І пакуль буду касіць Зурэчча — буду разам з ім...» Вечарам яна зацята кляпала касу, каб ісці на луг. Тут пісьменнік прыводзіць важкую дэталь: «Душылі слёзы — цякуць сёння і цякуць, — капалі на прыржавелую бабку, крывавячыся». Слёзы і кроў... І ніхто не можа адказаць старой жанчыне, чаму перашкодзілі ёй быць шчаслівай, жыць з мужам, разам працаваць і гадаваць дзяцей, чаму многіх людзей «згнаілі маладымі ў зямлі».

«Пагоня» — гэта твор пра тое, як дзве воўчыя зграі пасля доўгай пагоні ўрэшце адолелі лася-адзінца і наладзілі крывавы пачастунак на яго касцях, але і самі перагрызліся каля здабычы. Ідэйны змест апавядання вызначае яго прысвячэнне — «Усяму жывому на зямлі», а таму пагоня набывае сімвалічнае значэнне. Так абагульнена, вобразна пісьменнік характарызуе тыя жорсткія, «культаўскія» часы, калі нявінны чалавек шукаў ратунку, ды не мог яго нідзе знайсці. У «Пагоні» выразна чуецца і трывога мастака-гуманіста за сучаснае і будучае жыццё, якому пагражаюць войны, вялікія запасы рознага ўзбраення, страшныя па сваёй разбуральнай сіле прыродныя катаклізмы і тэхнагенныя катастрофы.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Да якога пакалення беларускіх пісьменнікаў належыць І. Пташнікаў? Прасачыце яго шлях у літаратуру. **2.** Пры дапамозе якіх творчых прыёмаў і сродкаў раскрываецца трагізм жыцця народа і гераізм яго змагання за свабоду ў аповесцях «Тартак» і «Найдорф»? **3.** У чым праяўляецца агульнасць жыццёвай пазіцыі Андрэя Вялічкі («Мсціжы») і Алімпіяды Падаляк («Алімпіяда»)? **4.** Як здарэнне з француженкамі і вясковым юнаком («Француженкі») яскрава засведчыла пра грамадскую атмасферу пасляваеннага часу? **5.** Што асабліва абурала Александрыну («Тры пуды жыта») у сувязі з рэабілітацыяй яе мужа Сяльвестра? **6.** У чым ідэйны сэнс прысвячэння ў апавяданні «Пагоня»? **7.** Якое месца, на вашу думку, належыць І. Пташнікаву ў беларускай літаратуры?

ВІКТАР КАЗЬКО
(нар. у 1940)

Нарадзіўся Віктар Апанасавіч Казько 23 красавіка 1940 года ў горадзе Калінкавічы Гомельскай вобласці. У час вайны ад варожай бомбы загінула маці, таму ён, як і многія дзеці вайны, выхоўваўся ў дзіцячых дамах. Пасля заканчэння васьмі класаў у 1956 годзе В. Казько паехаў у Кузбас, паступіў у горнапрамысловае вучылішча, пазней скончыў Кемераўскі індустрыяльны тэхнікум, працаваў на шахце і ў геолагаразведцы. Затым ён стаў працаваць у газеце «Крас-

ная Шорыя», карэспандэнтам абласнога радыё, літсупрацоўнікам абласной газеты «Камсамолец Кузбаса».

У 1970 годзе В. Казько скончыў завочна Літаратурны інстытут імя А. М. Горкага, вярнуўся на радзіму, стаў жыць у Мінску. Ён быў супрацоўнікам газет «Чырвоная змена» і «Советская Белоруссия», часопіса «Нёман», займаў пасаду сакратара Саюза пісьменнікаў. Увесь час ён плённа працуе як празаік, творы яго хутка набылі шырокую вядомасць.

Свае першыя кнігі В. Казько выдаў на рускай мове, а першыя апавяданні ў беларускім друку апублікаваў у 1971 годзе. Падзеяй у грамадскім жыцці стала аповесць «Суд у Слабадзе», якая разам з апавяданнямі склала аднайменны зборнік (1978). Затым былі надрукаваны аповесці «No pasarán» (1990), «Выратуй і памілуй нас, чорны бусел» (1993), «Прахожы» (1995), «Да сустрэчы» (1997), раманы «Неруш» (1981), «Хроніка дзетдомаўскага саду» (1986).

В. Казько — лаўрэат Дзяржаўнай прэміі БССР за творы літаратуры і мастацтва для дзяцей (за аповесць «Суд у Слабадзе»), узнагароджаны ордэнам «Знак Пашаны».

Аповесць «Суд у Слабадзе». У цэнтры твора — трагічны лёс падлетка Колькі Лецечкі. У час вайны яго, як і некаторых іншых дзяцей, адабралі ў маці і змясцілі ў фашысцкі дзетдом, дзе дзеці сталі донарамі для нямецкіх салдат. Перажыўшы вайну, дзеці рабіліся інвалідамі і заўчасна паміралі.

Пасля вызвалення хлопчык апынуўся ў савецкім дзетдоме, дзе баба Зося прыдумала яму прозвішча: «Лецечкам гэтым ён на ногі ўстаў, хай і будзе Лецечка». Потым яна яму дала імя свайго загінуўшага сына.

Кульмінацыя аповесці — сцэны суда над карнікамі. Лецечка слухае паказанні паліцаяў пра злачынствы, якія яны здзяйснялі, і ва ўспамінах вяртаецца ў жудасныя абставіны вайны. Вайна ў творы — жахлівая, невыносная, яна прыносіла бязвінным людзям пакуты і здзекі, кроў і смерць. А сцэна дарогі, якая скрозь была ўсцелена забітымі людзьмі, а па дарозе ішлі машыны — адна з самых страшэнных у сусветнай антываеннай літаратуры.

Як сведчыць назва аповесці, галоўная праблема, вакол якой аб'ядноўваюцца падзеі, гэта суд. Важны не так той прысуд, які будзе вынесены, а што з яго вынікае. Прысуд забойцам прадвызначаны: «Паліцэйскія для многіх з іх ужо амаль як памерлі. Яны расстралялі іх сваёй нянавісцю яшчэ ў першыя дні працэсу...» А Захар'я і дзед Нічыпар з камянямі ў руках патрабавалі самасуду над забойцамі за свае знішчаныя сем'і: «Жах браў ад той нянавісці, што гучала ў словах, у голасе Захар'і...»

Лецечка згодны з Захар'ем, што паліцаі ўжо пры жыцці сталі мерцвякамі, бо яны адступілі ад тых нормаў паводзін, якімі павінны кіравацца людзі. Сваімі паводзінамі на судовым працэсе яны так і не наблізіліся да разумення віны, неабходнасці асудзіць саміх сябе за злачынствы, пакаяцца за нечуваныя грахі. Паліцэйскія знаходзілі розныя прычыны, каб апраўдацца і адмовіцца ад сваіх слоў на папярэднім следстве: «На то ж вайна, то ж вайна, немцы... Я адмаўляю, адмаўляюся я...» Кожны з іх «выкручваўся, хітраваў, поўзаў, вытаргоўваў сваё жыццё...».

Галоўны прысуд выносіцца вайне і фашызму, які развязаў яе дзеля сваіх разбойных мэт. Лецечка пад уздзеяннем суда, якім быў «атручаны», зноў вяртаецца ў вайну, якую ўжо забыў. Ён балюча перажывае ўсе жахі, праз якія праходзілі людзі, і гэтыя перажыванні становяцца для яго невыноснымі, нібы ён зноў трапіў у той фашысцкі дзетдом. Лецечка не хоча і не можа жыць у атмасферы нянавісці, бо нельга доўга пражыць з ёю ў сэрцы. Ён хоча жыць інакш, каб людзі па-добраму ставіліся адзін да аднаго. Ён мірыць Захар'ю і бабу Зосю, раздае свае рэчы сябрам, удзельнічае ў агульным пратэсце, каб дзетдом меў спецзабеспячэнне і каб пазбавіцца ад прыдзірлівай выхавацелькі. Яго ўжо цягне вялікі вольны свет, які ляжыць за межамі ізалятара. Аднак перажыванні, звязаныя з судом, са зваротам у балючую памяць, не праходзяць для яго бясследна. Ён памірае.

Гэта смерць — таксама прысуд вайне, забойцам, якія так і не адчулі сваю віну, так і не наважыліся пакаяцца. Нянавісць застаецца, яна ўсё яшчэ працягвае чыніць зло. Ахвярай яе і стала шматпакутнае дзіця ваеннага часу.

У апошняе імгненне свайго жыцця ён дае наказ усім тым, хто застаецца жыць: «Людзі! Людзі! — безгалоса залямантаваў ён, выкінуў перад сабой рукі, грабучы імі паветра. — Беражыце, людзі, сонца». Захар'я, які ранкам убачыў мёртвага Лецечку на ганку дзетдома, выяўляе галоўны закон жыцця: «Па-людску, цяпер ужо ўсё па-людску, шкада, ты толькі гэтага не ўбачыш».

Аповесць «Суд у Слабадзе» — адзін з самых значных твораў, у якіх з вялікай ідэйна-мастацкай сілай асуджаецца вайна, што працягвае забіраць жыцці людзей і пасля свайго завяршэння.

Раман «Неруш». Ідэйны змест твора заключаецца галоўным чынам у неабходнасці дбайнага стаўлення да духоўнай спадчыны, бо акаляючае асяроддзе складае яе неад'емную частку, у якой увасабляецца памяць пра тых, хто тут жыў і жыве. На Палессі з даўніх часоў жылі «людзі на балоце», а збоку многім здавалася, што калі асушыць балоты, то край ператворыцца ў квітнеючы куток. На асушаных тарфяніках вырастуць багатыя ўраджаі, што і зробіць людзей заможнымі і шчаслівымі. Такі погляд выяўляюць многія кіраўнікі, асабліва Алег Шахрай: «“Гэта можна толькі ненавідзець”, — ён зноў кіўнуў на балота». Яго прапанова пазбавіцца ад такога стану жыцця надзвычай рашучая: «А вось так, гах — і пад корань, і з корнем». І тэхніка спраўна рабіла сваю працу.

Верыў у неабходнасць асушэння балот і Мацвей Роўда. Ён сам з гэтага краю, з вёскі Княжбор. Аднак вынікі пераўтварэння аказаліся зусім супрацьлеглыя да кабінетных планаў і разлікаў. Зямля, якая надзейна карміла людзей, можа ператварыцца ў пустыню, а райскі куток — у пекла. Вельмі ўражваюць створаныя аўтарам два кантрастныя малюнкі, якія яскрава сведчаць, што там, дзе раней быў «рай», «стала пекла...» .

«Калі ёсць на зямлі рай, няма яму лепшага месца, чым вось гэтае, дзе недалёка стаіць на беразе рачулкі яго вёска Княжбор, дзе побач лес і вада, дзе недалёка возера Княжнае — князь-возера, вялікае, сівое ад чароту і гадоў сваіх».

А вось заключны малюнак. «Раўла бура. Кругом круцілі смерчы, і па крузе ў гэтых смерчах, бы вялі нейкі карагод, хадзілі людзі, хадзіў бусел. Хадзілі, натыкаліся на Мацвея, крычалі нешта нячутнае яму і злое, яраснае. І вецер выў і крычаў у вушы галасамі княжборцаў:

— Быў лес...

— Была вада...

— І стала пекла, пекла, пекла...»

Пісьменнік паказаў, да чаго прыводзіць бяздумны, безразважны, псеўданавуковы падыход да справы, які не ўлічвае вопыт і веды тых, хто жыў на гэтай зямлі, ведаў яе таямніцы і хто мог бы знайсці мяжу неабходнага пры ўмяшанні ў працэсы прыроды. В. Казько вылучыў герояў, жыхароў Княжбора, — дзеда Дзяніса, бабу Ненене, Цімоха і Ганну Махахеяў, Аркадзя Барздыку, Ваську і Надзьку. Яны зжыліся са сваім краем, ведаюць усё, што тут адбывалася на працягу стагоддзя. Яны ўжо далі многім мясцовым краявідам свае імёны — «Махахеяў мосцік», «Барздыкава гаць», «Шчуроў брод», — стаўшы часткай роднай зямлі. Яны не вераць у тое, што трэба разбурыць звыклае прыроднае і чалавечае жыццё, каб спазнаць шчасце і здабыць дабрабыт у будучым: «Няма і не можа быць аніякай гаворкі, калі ты не даў гэтай зямлі сваёй крыві, не напаіў яе сваім потам, не кінуўшы нічога наперадзе сябе, нічога не знойдзеш і адзаду».

Часткай духоўнай культуры народа з’яўляюцца прыгожыя, паэтычныя міфы, створаныя яго фантазіяй. Галоска «прыспала хлопчыка, прыдушыла ў сне і са скрухі павесілася. Пахавалі яе, але і ў зямлі не ведала яна спакою, усю ноч напралёт шукала свайго сына». Яна лячыла хворых дзяцей, якіх маці пакідалі ў полі. Цяпер яе голасам стала галасіць зямля, калі апынулася ўсё ў той жа «зоне спусташэння».

Глыбокім зместам напоўнена легенда пра Жалезнага чалавека. Ён ахоўваў Палессе ад непрадуманых пераўтварэнняў тым, што будзіў сумленне кожнага чалавека, які жыў на гэтай зямлі. Менавіта так успрымаюць яго дзед Дзяніс, Цімох Махахей і, нарэшце, Мацвей Роўда. Раздзел «Жалез-

ны чалавек» нагадвае спрэчку Мацвея з самім сабой. Ён ужо разумее, што за страты, панесеныя прыродай, давядзецца адказваць і перад сваім сумленнем, і перад людзьмі, якіх пазбавіў ранейшых умоў жыцця, і перад наступнымі пакаленнямі. На пасадзе старшыні калгаса ён імкнецца перагледзець свае адносіны да асушэння балот і штосьці выправіць у тым, што рабіў як меліяратар.

Праз увесь твор праходзіць паэтызацыя бусла як сімвала Палесся, сімвала жыцця. Буслы сяліліся на дахах палешуцкіх пабудоў, а гэта надзея на тое, што жыццё будзе доўжыцца. Людзі не ўяўлялі без гэтых птушак існаванне і замілавана звалі іх антонамі. На пачатку твора Мацвей Роўда бачыць, як буслы праганяюць чужынца. Пры правядзенні меліярацыі Мацвей асушыў Чортаву прорву, дзе трагічна загінулі яго бацькі, а бацьку да таго ж звалі Антонам. Гэта страшная бяда — знішчаць магілы, тым больш сваіх бацькоў. Ён таксама можа стаць ізгоем, яму крычаць у час буры княжборцы: «Прэч, прэч, прэч...» Ён адчувае сваю віну, ратуе бусла-антона і спадзяецца на аднаўленне роднай зямлі.

Неруш — гэта прырода, якая трывала зжылася з чалавекам і актыўна спрыяе яму ў жыцці. Чалавеку належыць вельмі паважліва ставіцца да яе, ён павінен не парушаць яе адвечны парадак. Яна дасталася ад бацькоў, шанавала і карміла яго самога, таму трэба быць удзячным ёй і беражліва перадаць зямлю і свет дзецям, каб яны шчасліва прадаўжалі жыццё ў родным краі. Сумнае відовішча знявечанага Палесся толькі пацвярджае тое абагульненне, якое гучыць у пачатку твора: «Прыродзе, апрача чалавека, ніхто і нішто не супярэчыць».

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. У чым адметны жыццёвы лёс і творчы шлях В. Казько? **2.** Што абумовіла трагічнасць лёсу Колькі Лецечкі з аповесці «Суд у Слабадзе»? **3.** Вызначце ідэйны змест аповесці «Суд у Слабадзе». Якім павінен быць галоўны вынік суда над забойцамі-паліцаямі? **4.** У чым адчувае сваю віну герой рамана «Неруш» Мацвей Роўда? Што ўплывала на змены ў яго стаўленні да шырокага асушэння балот? **5.** Чаму «Суд у Слабадзе» і «Неруш» сталі прыкметнымі з'явамі ў літаратуры?

ВІКТАР КАРАМАЗАЎ
(нар. у 1934)

Віктар Філімонавіч Карамазаў нарадзіўся 27 чэрвеня 1934 года ў горадзе Чэрыкаў Магілёўскай вобласці ў сям'і настаўнікаў. У час Вялікай Айчыннай вайны жыў з бацькамі ў Чувашыі, Татарстане, Ульянаўскай вобласці. Пасля вайны сям'я стала жыць у Крычаве.

В. Карамазаў — прадстаўнік «філалагічнага пакалення» ў нашай літаратуры. У 1958 годзе ён скончыў аддзяленне журналістыкі філалагічнага факультэта БДУ. Журналістыка і літаратура сталі для яго справай усяго жыцця. Ён працаваў адказным сакратаром чэрыкаўскай, затым крычаўскай раённых газет, загадваў аддзелам у міжраённай газеце «Новае жыццё» (Крычаў), быў уласным карэспандэнтам абласной газеты «Магілёўская праўда», працаваў у газетах «Звязда», «Літаратура і мастацтва». Пасля загадваў аддзелам мастацкіх фільмаў у Галоўнай рэдакцыі «Тэлефільма», быў членам сцэнарна-рэдакцыйнай камісіі тэлебачання, загадчыкам аддзела публіцыстыкі часопіса «Полымя», працаваў кансультантам Саюза пісьменнікаў БССР.

Першы твор (апавяданне «Сыновья») быў надрукаваны ў 1958 годзе. З таго часу творы пісьменніка даволі часта сталі з'яўляцца ў друку і выходзіць асобнымі кнігамі прозы: «Падранак» (1968), «Па талым снезе» (1973), «Спіраль» (1974), «Дзень Барыса і Глеба» (1981), зборнік выбранай прозы «Дзяльба кабанчыка» (1988), аповесці «Краем белага шляху» (1984), «Крыж на зямлі і поўня ў небе» (1991), «З вясною ў адным вагоне» (2002), раманы «Пушча» (1979) і «Бежанцы» (1990). У 1997 годзе былі выдадзены выбраныя творы ў двух тамах. Выходзілі таксама зборнікі публіцыстыкі. В. Карамазаў выступаў як сцэнарыст мастацка-дакументальнага фільма «Зялёныя фрэгаты» і шэрагу дакументальных фільмаў. Пісьменнік з'яўляецца лаўрэатам Дзяржаўнай прэміі БССР імя К. Каліноўскага за кнігу публіцыстыкі «Проста ўспомніў я цябе», узнагароджаны ордэнам «Знак Пашаны».

Зборнік «Падранак». «Падранак» у многім вызначыў характар творчых пошукаў В. Карамазава. Кніга склада-

ецца з невялікіх апавяданняў і замалёвак, а яе галоўны герой-апавядальнік даволі часта гаворыць пра сваю працу ў газеце, што адпавядала прафесіі пісьменніка. Галоўнае, што заўважаецца ў творах В. Карамазава, тое, што празаік пільна ўглядаецца ў жыццё звычайных людзей. Ён перакананы, што кожны чалавек па-свойму цікавы як асоба, што ён мае свой непаўторны лёс. Пісьменнік спрабуе спасцігнуць характары тых, пра каго вядзе гаворку, ды не кожны чалавек адразу адкрывае таямніцы свайго жыцця («Букініч»).

Да ліку лепшых апавяданняў трэба аднесці «Нязгаснае», «Я любіў яго», «Па слончыну песню». «Нязгаснае» — гэта ўспамін пра сваіх бацькоў-настаўнікаў, у госці да якіх завітаў у нядзелю Герасім Іванавіч. Апавядальнік з непрыхаванай радасцю прыгадвае незвычайную атмасферу дня, напоўненага музыкай, прыязнасцю і шчырасцю ў адносінах добрых сяброў. Гэты святочны настрой на ўсё жыццё застаецца ў душы чалавека, які з прыемнасцю вяртаецца ва ўспамінах «у мілы бацькоўскі кут».

У творы «Я любіў яго» апавядальнік расказвае пра Гната, свайго таварыша па працы ў раённай газеце: «Рабацяга Гнат. Ён цягнуў не толькі за сябе, цягнуў пакорліва і надзейна». Ён даў сябру прачытаць сваё апавяданне «Рыжыя коні». Толькі цяпер адкрыўся апавядальніку Гнат «са сваёй шчырасцю і наіўнасцю, праўдзівасцю і тонкай чуллівасцю». Ды паразумецца з рэдактарам, які бачыўся яму дасведчаным суддзёй, так і не давялося. Хлопец не адмовіўся ад сваёй мары, збіраецца паступаць ва універсітэт, каб стаць прафесійным журналістам.

Тонкай лірычнасцю прасякнута апавяданне «Па слончыну песню». Апавядальніку давялося пачуць на паляванні веснавую песню птушкі, якая моцна ўзрушыла яго: «Яна кагосьці клікала, апошні раз асабліва жаласліва, і мне пачулася ў гэтым свісце нявыказаная пакута неразздзеленага птушынага кахання. “Дзе ж ты, дзе?” — нібы гаварыла яна ўсёй сваёй гордай постаццю, ідучы пад рулю маёй стрэльбы, насустрач сваёй пагібелі, і ў гэтай хадзе на прыцэле было столькі іроніі лёсу». Ён нісколькі не шкадуе, што не

стрэліў у птушку, што не мае паляўнічых трафеяў, бо атрымаў ад палявання нешта больш незвычайнае і высокае. Ён цалкам згодны з пазіцыяй ляснічага: «Ніколі, браце, не хваліся здабычаю і не бядуй, што жывое засталося жыць. Забіць — не вялікае ўжо і шчасце».

Зборнік «Падранак» выразна акрэсліваў тэматыку ўсёй творчасці В. Карамазава. У ім сустракаюцца тэмы, эпізоды, персанажы, якія стануць падзейнай асновай і дзеючымі асобамі яго пазнейшых твораў.

Аповесць «Бярозавыя венікі». Адной з надзённых тэм, якую распрацоўвае сучасная літаратура, з'яўляецца тэма горада і вёскі, бацькоў і дзяцей. Сярод твораў на гэту тэму вылучаецца аповесць «Бярозавыя венікі» і апавяданне «Дзяльба кабанчыка» В. Карамазава.

Сюжэты твораў маюць аднолькавую, даволі распаўсюджаную аснову: чалавек, які пакінуў родныя мясціны, праз нейкі час вяртаецца туды і пачынае ўспамінаць тое, што яму давялося перажыць у дзяцінстве і юнацтве. У творы «Бярозавыя венікі» вяртаецца ў родны Крайск Генка Гарбунок. Ён размаўляе з маці, сустракаецца з сябрамі, прыгадвае пасляваенны час. Трое хлопцаў — Генка, Арсен і Сцяпан — заўсёды былі разам. Маці кожнага з іх апекавалася імі ўсімі, клапаціўся пра іх дзядзька Гарасім, бацька Сцяпана. Па суботах ён выпарваў усіх у лазні да таго часу, «пакуль чалавекам не запахне». Ды штосьці разладзілася ў сяброўстве праз Сцяпана. Пасля заканчэння палітэхнічнага інстытута ён атрымаў работу ў Мінску. Хутка стаў галоўным інжынерам будаўнічага трэста. Гэта вынікала найперш з таго, што ён дапамагаў начальніку трэста рыхтаваць справаздачы, рабіць разлікі для кандыдацкай дысертацыі. Каб атрымаць трохпакаёвую кватэру, Сцяпан забірае бацькоў да сябе, прадаўшы хату, дзе яны жылі. Бацька не прыжыўся ў Мінску, вярнуўся ў родны горад з крыўдай на сына. Ён добра разумее, што не клопат пра яго, а свае разлікі былі ў Сцяпана: «Захацеў у рай заехаць на яго старым гарбу». Бацьку сорамна перад людзьмі за сваю беспрытульнасць і за тое, што сын так хутка забыў яго навуку. А жонка Сцяпана, забраўшы грошы за прададзеную хату, раіць мужу і старую маці адвезці назад, у Крайск.

Канфлікт набывае выразны маральны сэнс, і пісьменнік знайшоў яму нечаканае развіццё. Народная традыцыя — парыцца ў лазні — пераасэнсоўваецца, выступае як сімвалічна-абагуленае ачышчэнне не толькі ад цялеснага бруду, а і маральнага. Сцэна ў лазні ўспрымаецца кульмінацыйнай. Бацька зацята стаў хвастаць сына венікам з голымі прутамі да таго часу, «пакуль чалавечы дух пераборае ўсякі дурны дух». Даўшы сыну патрэбную навуку, ён сам зваліўся на падлогу. «Можа... нават інфаркт», — кажа доктар Арсен.

Драматычная развязка — гэта вынік таго, што адбылося паміж бацькам і сынам. Бацька не мог дараваць Сцяпану, што той так легкадумна абышоўся з ім. Сэрца ў яго забалела яшчэ тады, калі не праходзіла крыўда на сына, і ён увесь час жыў «безгалосы, самотны, як непатрэбны нікому». Цяпер Сцяпану прыйдзецца праявіць сапраўдны клопат пра хворага бацьку, адчуўшы сваю відавочную віну.

Раман «Пушча». Раман «Пушча» будуецца пераважна так, як ідзе жыццё. Мяняюцца дні і ночы, людзі заняты бытавымі і працоўнымі справамі, вырашаюць тыя праблемы, якія штодзённа ўзнікаюць. На першы план выходзіць хтосьці з персанажаў, з кім звязана на той момант развіццё падзей. Аб'ядноўвае гэтыя падзеі ў адзінае цэлае пушча, яе разнастайныя праблемы, да якіх усе дзеючыя асобы маюць непасрэднае дачыненне.

Пушча, такім чынам, адразу вылучаецца як вядучая дзеючая асоба твора. Вядома, пушча найперш успрымаецца як лес, які так патрэбны людзям. Пісьменнік стварае два цэнтры, каб акрэсліць тыя запатрабаванні, якія прад'яўляюць людзі да лясных багаццяў. Гэта кантора ляснічага Валошкі, куды прыходзяць тыя, каму патрэбны лес на будаўніцтва дамоў і на дровы. Гэта і кантора дырэктара лясгаса Зімаўца, куды паступаюць заяўкі з усяго вялікага Саюза, нават з такіх далёкіх куткоў, як Магадан. Бяздумнае стаўленне да лесу можа прывесці да таго, што ён будзе зусім зведзены ў гэтым рэгіёне. Валошка нагадвае наведвальнікам, што можна ўсё спілаваць і застацца ні з чым. Не трэба легкадумна лічыць, што ў пушчы лесу хапае: «Хапала некалі ў Мсціслаўскім раёне. Быў ды сплыў».

Сутнасць сучаснага грамадства яскрава праяўляецца праз яго адносіны да акаляючага асяроддзя. Людзі павінны так весці гаспадарку, каб не нашкодзіць прыродзе. Пафас твора, думка аўтара заключаюцца ў тым, што людзі павінны дбаць пра будучае, пра тое, што яны пакінуць пасля сябе. Трэба памятаць: калі застанецца мёртвая зямля, то не мае будучыні і само чалавецтва. Праблема, на думку пісьменніка, заключаецца ў тым, ці хопіць розуму ў людзей зберагчы пушчу і захаваць сваё жыццё. Трывога за лёс пушчы, трывога за будучае чалавецтва больш драматызуе твор, чым зварот у мінулае, калі падзеі рознага кшталту пакідалі балючыя раны на магутным целе пушчы.

Адносіны да лесу падзяляюць дзеючых асоб на станоўчых і адмоўных, на сяброў і ворагаў пушчы. На сваім месцы знаходзіцца ляснічы Валошка, які разумее людзей, спрыяе тым, каму сапраўды патрэбны лес. Ён актыўна клапоціцца пра тое, каб пушчу добра ахоўвалі і штогод высаджвалі новыя дрэўцы. «Вы адно дрэва пад пілу пускаеце, а другое гадуеце. У вас што з лесу, тое і ў лес. Пры такім парадку душа не тупее, на іншую душу не забывае», — сведчыць ляснік Макар Курнопа. Ён таксама выступае як адзін з сапраўдных гаспадароў пушчы, бо дбала ахоўвае свой участак. І ўся сям'я яго, жонка і дзеці, працуюць у пушчы. У якасці аднаго з вядучых станоўчых герояў выступае студэнт Андрэй. Ён пакуль не адыгрывае важнай ролі ў сучасным жыцці пушчы, але настойліва імкнецца разабрацца ў тых праблемах, якія з ёю звязаны: «Па-мойму, па каранях і дрэва. Як карані здаровыя, дык і за дрэва баяцца няма чаго». Андрэй, сцвярджае аўтар, гэта будучае пушчы, а таму застаецца надзея, што ў яе будзе надзейны гаспадар. Ён ужо ведае, «што дрэва — самы трывалы мост паміж берагамі сённяшняга і заўтрашняга жыцця, што гэты мост яднае мінулае з будучым».

Да станоўчых персанажаў трэба аднесці дзеда Гароха, Насцю, Міну, шчырых працаўнікоў, у якіх «душа балела за ўсё жывое». А фізічна скалечаны і душэўна хворы Лёсік Мураўка трагічным лёсам сведчыць пра жорсткасць, якая перашкаджае жыццю, і пра жаданне набыць гармонію, спа-

знаць хараство недзе там, у вышыні. Ён зрэдку можа ўмяшацца ў падзеі, як у выпадку, калі спрабавалі спілаваць векавыя дубы.

Ворагі пушчы — гэта тыя, хто з розных пазіцый, але з адным спажывецкім падыходам ставяцца да пушчы, мяркуючы, што ў лесе многа багацця і яго на наш век хопіць. Такія людзі бачаць сваю мэту ў тым, каб своечасова яго браць пры выкананні службовых абавязкаў ці ўрваць для сябе. Такімі выступаюць у творы дырэктар леспрамгаса Васіль Зімавец і памочнік ляснічага Вайцюк, дробны браканьер Рысеў, паляўнічыя з Мінска і ўсе тыя, хто хоча пабалей атрымаць дрэва. Спажывецтва — гэта спосаб жыцця, адзнака псіхалогіі і вядучая рыса характару. Менавіта такія людзі разбураюць гармонію жыцця. Зімавец аддаў загад спілаваць спрадвечныя дубы, якія з'яўляюцца сімвалам пушчы і сімвалам прыгажосці. Высокія чыны з Мінска хацелі пастраляць ласёў, прысутнасць якіх у лесе радуе людзей.

Даволі часта супрацьстаянне дзеючых асоб праяўляецца праз наяўнасць ці адсутнасць трывалага духоўнага пачатку ў чалавека. Калі Зімавец «сам сваю душу заглушыў», дык Валошку «рабілася сумна, калі чалавек з-за слепаты душэўнай ці поцемку ў галаве не разумеў нейкай асновы жыцця». Духоўны пачатак — гэта разуменне народнай маралі і этыкі, якія і вызначаюць сэнс і мэту жыцця.

Раман «Пушча» — узор твора на экалагічную тэму, якая ў сучаснай літаратуры становіцца адной з самых актуальных.

Аповесць «Крыж на зямлі і поўня ў небе». Поўная назва твора — «Крыж на зямлі і поўня ў небе. Эскізы, эцюды і споведзь Духу, альбо Аповесць-эсэ жыцця жывапісца і паляўнічага Бялыніцкага-Бірулі» — ужо вызначае яго структуру, жанравую форму і вядучую тэму. Усяго ў кнізе 24 эскізы, якія даюць уяўленне пра жыццё і творчы шлях вядомага мастака-пейзажыста Вітольда Каятанавіча Бялыніцкага-Бірулі (1872—1957).

Большасць эскізаў аповесці тэматычна звязана з этапамі жыцця мастака. Ён спазнаў радасць творчасці і сямейнае шчасце, меў добрых сяброў у асяроддзі мастакоў і вяскоў-

цаў, меў плённы вынік натхнёнай працы, стварыўшы сотні твораў. Ён годна прайшоў праз няпростыя выпрабаванні свайго часу — войны, складаную грамадскую атмасферу «дваццатых—трыццатых», нядобразычлівыя рэцэнзіі, страту блізкіх людзей, сяброў-аднадумцаў... Эсэ, як гэта пазначана ў слоўніках, фіксуе і перадае літаратурныя і сацыяльныя праблемы ў вольнай форме. Даючы такое жанравае вызначэнне, пісьменнік падкрэслівае, што яго «аповесць-эсэ» не дакументальны жыццяпіс і не навуковая манаграфія, прысвечаная аналізу творчасці В. К. Бялыніцкага-Бірулі, а мастацкі твор, які складаецца з эскізаў і эцюдаў. В. Карамазаў выкарыстоўвае дакументы (асабліва ўспаміны і пісьмы самога жывапісца), захоўвае ў цэлым храналагічную паслядоўнасць у развіцці падзей. Але галоўная каштоўнасць гэтага твора заключаецца ў тым, што пісьменніку ўдалося прадставіць чытачу асобу таленавітага жывапісца і ўсебакова акрэсліць абставіны яго жыцця. Творчы шлях В. К. Бялыніцкага-Бірулі доўжыўся звыш шасцідзесяці гадоў, але ён ніколі не адступаў ад гуманістычных прынцыпаў, успрынятых ад сваіх славутых настаўнікаў і ад свайго народа. Творы мастака радавалі і радуюць людзей сваім зместам, яны вучаць любіць радзіму, прыроду, захапляцца прыгожым і вечным, цаніць і берагчы хараство і жыццё.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Чаму В. Карамазава можна назваць тыповым прадстаўніком «філалагічнага пакалення»? Каго яшчэ з пісьменнікаў гэтага пакалення вы ведаеце? **2.** Якое месца займае першы празаічны зборнік «Падранак» у агульнай сістэме творчых пошукаў пісьменніка? Чаму? **3.** У чым прычына канфлікту паміж бацькам і сынам у «Бярозавых веніках»? Ці зразумеў Сцяпан, на вашу думку, сваю віну перад бацькам? **4.** Як падзяляюцца дзеючыя асобы на станоўчых і адмоўных у рамане «Пушча»? Як гэта праяўляецца ў адносінах кожнага з іх да пушчы? **5.** Чаму аўтар і яго героі трывожацца за лёс пушчы? Чаму экалагічныя праблемы зараз набываюць асаблівую актуальнасць? **6.** У чым своеасаблівасць кнігі пра мастака В. К. Бялыніцкага-Бірулю як «аповесці-эсэ»? **7.** Успомніце, хто яшчэ з беларускіх пісьменнікаў распрацоўвае тыя тэмы, якія з'яўляюцца вядучымі ў В. Карамазава? Назавіце творы.

ДРАМАТУРГІЯ

Другая палова 1980-х — 1990-я гады ў беларускай літаратуры лічацца новым, пераходным этапам, звязаным з кардынальнымі зменамі, якія адбыліся ў гэты перыяд у грамадскім жыцці і паўплывалі на далейшае развіццё культуры. Працэсы «перабудовы», адмена цэнзуры і магчымасць свабоднага друку разняволілі думкі, раскавалі творчае мысленне аўтараў. Разбурэнне ранейшых фундаментальных уяўленняў пра свет, грамадства, чалавека радыкальна памяняла сістэму іерархій і каштоўнасцей, што склалася ў савецкі час. Наступіў новы этап у развіцці літаратуры, які засведчыў змену светапоглядных і мастацкіх арыенціраў, вызваленне нашага грамадства ад стэрэатыпаў і абмежаванасці часоў сацрэалізму. Перад беларускай літаратурай адкрыліся новыя перспектывы, звязаныя з засваеннем такіх мастацкіх кірункаў, як мадэрнізм і постмадэрнізм.

Асабліва значнымі аказаліся перамены ў гэты перыяд у драматургіі і жыцці тэатра. Заўважнымі яны сталі з прыходам новай хвалі маладых драматургаў у беларускую літаратуру ў канцы 1980-х — пачатку 1990-х гадоў. У беларускай драматургіі 1980-я гады адзначаліся глыбокім крызісам. Вядома, што драматургія — гэта чуйны барометр духоўнага стану грамадства. Яна лепш за іншыя роды літаратуры адлюстроўвае праблемы часу, ставіць перад грамадствам сацыяльныя, маральныя і іншыя вострыя, надзённыя пытанні. Агульны грамадска-духоўны крызіс 1980-х гадоў найбольш закрануў гэты род літаратуры. Неабходна было выйсці з тупіка, «летаргічнага сну», у якім знаходзілася драматургія ў застойны перыяд.

Драма як спецыфічны род літаратуры цесна звязана з жыццём тэатра і адначасова належыць і тэатру, і літаратуры. Драматычны твор з’яўляецца першаасновай спектакля і сваё паўнацэннае жыццё атрымлівае толькі на сцэне. Хоць могуць мець месца так званыя «п’есы для чытання», але менавіта сцэнічнае ўвасабленне твора з’яўляецца марай драматурга. Таму драматургія лічыцца складаным і парадаксальным жанрам літаратуры, бо часта цяжка прадуга-

даць, як складзецца сцэнічны лёс той ці іншай п'есы. Сапраўды ўдалы драматычны твор павінен быць сцэнічным. Каб напісаць такі твор, пісьменнік-драматург павінен ведаць і адчуваць законы сцэнічнага мастацтва.

Папулярнасць беларускай драматургіі ў першай палове 1970-х гадоў сведчыла пра яе вялікія магчымасці. П'есы К. Крапівы, А. Макаёнка, М. Матукоўскага, А. Петрашкевіча, А. Дзялендзіка мелі поспех не толькі на айчыннай, але і на тэатральных сцэнах іншых саюзных рэспублік. Спад і глыбокі крызіс беларускай драматургіі і тэатра ў 1980-я гады быў абумоўлены застойнымі працэсамі ў грамадскім і культурным жыцці. Тэатры Беларусі ў асноўным былі арыентаваныя на рускую і замежную класіку. У выніку, як адзначаў драматург А. Петрашкевіч, беларуская драматургія аказалася адарваная ад тэатра, не знаходзіла шырокага чытача і гледача.

Тым не менш, у беларускай драматургіі 1980-х гадоў назапашваліся сілы, працягваўся творчы пошук. Ён быў звязаны найперш з імем А. Дударава. Творы А. Дударава вызначаюцца вастрынёй маральнай праблематыкі, псіхалагізмам, аналітычнасцю. Яны садзейнічаюць набліжэнню перамен. Герой-бунтар А. Дударава, хоць стыхійна, але пратэстуе супраць застою, кансерватызму, бездухоўнасці тагачаснага жыцця. У 1980-я гады з'явіліся таксама значныя гістарычныя драмы У. Караткевіча «Кастусь Каліноўскі», «Маці Урагану», камедыя «Мудрамер» М. Матукоўскага, п'есы А. Петрашкевіча і Г. Марчука.

Вялікую ролю ў адраджэнні беларускай драматургіі і тэатра, пераадоленні імі крызісу ў 1990-я гады адыграла так званая «вернутая літаратура». Новае жыццё набылі забароненая ў савецкі час трагікамедыя Я. Купалы «Тутэйшыя», арыгінальныя п'есы Ф. Аляхновіча, М. Гарэцкага. Гэтыя творы прыкметна ўплывалі на станаўленне маладой драматургіі 1990-х гадоў.

Разам з вяртаннем да чытача «рэпрэсаваных» драматычных твораў адбываўся паварот беларускага тэатра да нацыянальнай класікі, увогуле да твораў айчыннай драматургіі. Вялікае значэнне мела дзяржаўная падтрымка нацыяналь-

най драматургіі. У пачатку 1990-х гадоў Міністэрствам культуры Беларусі быў заснаваны Рэспубліканскі тэатр-лабараторыя нацыянальнай драматургіі «Вольная сцэна» пад кіраўніцтвам выдатнага рэжысёра В. Мазынскага. Сваю дзейнасць тэатр распачаў з пастаноўкі п'ес «Ку-ку» М. Арахоўскага і «Сабака з залатым зубам» У. Сауліча. Знакавай падзеяй для тэатра з'явілася пастаноўка спектакля «Галава» (1993) паводле п'есы маладога аўтара І. Сідарука. Наступнымі былі п'есы драматургаў новай генерацыі «Vita brevis» і «Чорны квадрат» М. Адамчыка і М. Клімковіча, «Плач, саксафон!» І. Сідарука, «Містэр Розыгрыш» С. Кандрашова, «Заложніца кахання» і «Стомлены д'ябал» С. Кавалёва і інш. Задача тэатра заключалася менавіта ў падтрымцы маладых, пачынаючых аўтараў. У тэатры «Вольная сцэна» адбылося каля дваццаці аўтарскіх дэбютаў.

Актывізацыі творчасці беларускіх драматургаў садзейнічала таксама з'яўленне часопіса драматургіі і сцэнічнага мастацтва «Тэатральная Беларусь» (пазнейшая назва — «Тэатральная творчасць»), альманаха «Беларуская драматургія», зборнікаў «Сучасная беларуская п'еса». Значнай падзеяй стала аднаўленне рэспубліканскага конкурсу на лепшую п'есу, правядзенне тэатральных фестываляў.

Маладыя творцы, што прыйшлі ў драматургію на мяжы 1980—90-х гадоў, арыентаваліся на лепшыя здабыткі нацыянальнай драматургіі. Асабліва важным быў уплыў на іх творчае станаўленне прызнаных майстроў К. Крапівы і А. Макаёнка. Дасціпнасць, творчая смеласць, праніклівасць, глыбіня мастацкіх абагульненняў, уменне спалучаць наватарства зместу і формы з вечнымі, агульначалавечымі праблемамі вылучалі п'есы «Хто смяецца апошнім», «Брама неўміручасці» К. Крапівы, «Зацюканы апостал», «Трыбунал», «Пагарэльцы» А. Макаёнка. У той жа час кожны з іх меў свой непаўторны пісьменніцкі почырк, сваю творчую індывідуальнасць. Вяршыні, на якія ўзнялі беларускую драматургію, асабліва камедыю, К. Крапіва і А. Макаёнак, ставілі высокія патрабаванні перад маладзейшымі аўтарамі.

Творчасць сучасных маладых драматургаў вызначаецца імкненнем да эксперыменту, пошукам новых мастацкіх срод-

каў і формаў выказвання. Адбываецца пашырэнне і абнаўленне тэматыкі і праблематыкі сучаснай беларускай драматургіі. Многія яе дасягненні звязаны з жанрам камедыі, які набывае новыя адметнасці. Традыцыю «прапускаць жыццё праз прызму смешнага», гаварыць пра сур’ёзнае мовай сатыры і гумару, перамагаць зло «самым гуманным сродкам — смехам» перанялі ад К. Крапівы і А. Макаёнка сучасныя драматургі М. Матукоўскі, А. Дзялендзік, Г. Марчук, М. Арахоўскі, У. Сауліч, М. Казачонак, А. Ждан, А. Асташонак, А. Федарэнка, М. Клімковіч, М. Адамчык, П. Васючэнка, С. Кавалёў. Асэнсаванне шматграннай і складанай сучаснасці з дапамогай гратэску, гіпербалізаванага завастрэння жыццёвых сітуацый і з’яў, парадаксальнага спалучэння камічнага з трагічным адбываецца ў камедыях У. Сауліча «Сабака з залатым зубам», «Халімон камандуе парадам», «Адзін Гаўрыла ў Полацку», М. Казачонка «Часны сектар», А. Федарэнкі «Жаніх па перапісцы». У трагіфарсе[1] «Сабака з залатым зубам, або Сон начальніка выцвярэзніка» (1993) У. Сауліча выкрываецца амбіцыйнасць галоўнага героя твора, начальніка медвыцвярэзніка маёра Козлікава. Такія чалавечыя заганы, як чэрствасць, эгаізм, карыслівасць, набываюць у творы непамерныя маштабы. За недарэчнымі, фарсавымі сітуацыямі камедыі ўгадваюцца негатыўныя праявы, якія сустракаюцца ў нашым жыцці.

Жанравай разнастайнасцю вызначаюцца камедыі Г. Марчука: камедыя-лубок[2] «Вясёлыя, бедныя, багатыя», народная музычная камедыя «Калі заспявае певень», лірычная камедыя «Салодкія слёзы», трагікамедыя[3] «Цвярозы дзень Сцяпана Крываручкі» і інш. Народны каларыт, вадэвільнасць, высокая напружанасць, дынамізм дзеяння характарызуюць п’есы Г. Марчука. У творах драматурга псіхала-

---

[1] *Трагіфа́рс* — вострасюжэтны драматычны твор, у якім фарсавая, грубавата-камічная сітуацыя набывае рысы трагедыі.

[2] *Камéдыя-лубóк* — камедыя, напісаная ў народным стылі, вызначаецца прастатой, даступнасцю, ёмістасцю вобразаў, займальнасцю.

[3] *Трагікамéдыя* — драматычны твор, пабудаваны на аснове трагедыйнага канфлікту, вырашэнне якога звязана з камічнымі сітуацыямі і не патрабуе абавязковай гібелі героя, як у трагедыі.

гізм удала спалучаецца з павучальнасцю, рэфлексійным роздумам над маральнымі праблемамі сучаснасці. Смех у п'есах Г. Марчука ачышчальны, выратавальны, ён вяртае да народных асноў быцця, да спасціжэння чалавекам сваёй сутнасці.

У канцы 1980-х — 1990-я гады значны рэзананс мела напісаная ў 1986 і пастаўленая ў 1987 годзе Нацыянальным акадэмічным тэатрам імя Янкі Купалы сатырычная камедыя М. Матукоўскага «Мудрамер». Спектакль быў адзначаны Дзяржаўнай прэміяй Беларусі (1988) і працяглы час карыстаўся поспехам у гледачоў. П'еса створана ў рэчышчы лепшых традыцый беларускай камедыяграфіі і сэнсава пераклікаецца з п'есай «Брама неўміручасці» К. Крапівы. Прастата і выразнасць сюжэта ў спалучэнні з дынамізмам дзеяння, умела «закручанай» інтрыгай, яркімі дыялогамі, вострымі момантамі — сакрэт поспеху твора. Эксперыментальная сітуацыя, з дапамогай якой аўтар выкрывае бюракратызм — даволі традыцыйны прыём, вядомы як у беларускай, так і ў заходнееўрапейскай драматургіі. Спрацоўвае ён і ў дадзеным выпадку. Вынаходнік цуда-апарата для вымярэння ўзроўню чалавечага інтэлекту Мікалай Ягоравіч Мурашка прыходзіць са сваім сенсацыйным адкрыццём у кабінет міністра ўзгадненняў Віктара Паўлавіча Вяршылы. Тут і адбываецца выпрабаванне незвычайнага прыстасавання. Дзеянне развіваецца так, што ўсе без выключэння героі твора садзяцца ў крэсла-«мудрамер» і атрымліваюць заключэнне пра свае сапраўдныя прафесійныя і разумовыя здольнасці. Пісьменнік акцэнтуе ўвагу чытача ў творы ўсё ж не на тым, якім інтэлектам надзелены той ці іншы персанаж, а на яго чалавечых, маральных якасцях. Пад суправаджальны смех гледача ў п'есе адбываецца самавыкрыццё паразітуючай на жыцці грамадства бюракратычнай сістэмы, якая затрымлівае ход прагрэсу, супрацьстаіць творчай ініцыятыве і таленту. Аўтар выводзіць шэраг надзвычай каларытных чыноўніцкіх тыпаў, людзей сістэмы, службоўцаў-функцыянераў. Гэта — незгаворлівая і ваяўнічая Тамара Цімафееўна Папсуева (намеснік міністра па пярэчаннях), лагодны Міралюбаў (намеснік па зацвярджэннях), абаяльная Мі-

лашкіна, асцярожны Вяршыла, бяздарны, але прабіўны Залівака і інш. У творы выявілася сатырычнае майстэрства драматурга, добрае веданне аўтарам чалавечай псіхалогіі. Вастрыня канфлікту, надзённасць маральна-этычнай праблематыкі забяспечылі «Мудрамеру» актуальнасць і ў наш час.

Адметнай асаблівасцю драматургіі апошніх гадоў з'яўляецца вялікая цікавасць да гістарычнага мінулага Беларусі. Аўтары звяртаюцца да імёнаў Ефрасінні Полацкай, Рагвалода, Рагнеды, Францыска Скарыны, Міколы Гусоўскага, Васіля Вашчылы, Вітаўта, Ягайлы, Кастуся Каліноўскага і інш.

Гістарычная тэма ў беларускай літаратуры і драматургіі цесна звязана з ідэяй нацыянальнага адраджэння. Найбольш выразна гэтая ідэя выявілася ў 1960—80-я гады ў творчасці У. Караткевіча. Сваёй драматычнай тэтралогіяй «Званы Віцебска», «Маці Урагану», «Кастусь Каліноўскі», «Калыска чатырох чараўніц» пісьменнік пашырыў межы жанру гістарычнай драмы, развіваў традыцыі айчыннай драматургіі. Творчасць У. Караткевіча, як адзначыў тэатразнаўца Э. Садаўнічы, і стала «тым трывалым філасофска-мастацкім грунтам, на якім адбывалася паглыбленне, пашырэнне, развіццё нацыянальнай ідэі ў беларускім тэатральным мастацтве, у драматургіі».

Зварот пісьменнікаў-драматургаў да гісторыі свайго народа на новым этапе развіцця літаратуры — заканамерная з'ява. Выхаванне нацыянальнай годнасці, любові да роднай зямлі немагчыма без ведання гісторыі. Пісьменнікі імкнуцца не толькі актуалізаваць найбольш яркія, вызначальныя для лёсу беларусаў гістарычныя падзеі, але і асэнсоўваюць іх з пазіцый новага часу. На гістарычным матэрыяле яны спрабуюць вырашаць важныя для сённяшняга дня маральныя праблемы. Да гістарычнай драмы звярнуліся не толькі пісьменнікі-драматургі (А. Петрашкевіч, А. Дудараў, Г. Марчук, І. Масляніцына), але і тыя, хто ўжо сцвердзіў сябе ў паэзіі ці прозе (І. Чыгрынаў, В. Іпатава, А. Асташонак, Р. Баравікова, М. Арочка, В. Адамчык).

Некаторыя падзеі і асобы беларускай гісторыі выклікаюць асаблівую цікавасць як у чытачоў, так і ў пісьмен-

нікаў-драматургаў. Так, вобраз Францыска Скарыны асвятляецца ў п’есах А. Петрашкевіча «Напісанае застаецца», «Прарок для Айчыны», драматычнай паэме М. Арочкі «Судны дзень Скарыны». Цэнтральнае месца адводзіцца Скарыне і ў п’есе драматургаў-сааўтараў М. Адамчыка і М. Клімковіча «Vita brevis, або Нагавіцы святога Георгія». Апошнім часам да гэтай гістарычнай асобы звярнуўся Г. Марчук у п’есе «Кракаўскі студэнт» і А. Курэйчык у своеасаблівай гісторыка-біяграфічнай драме «Скарына». Загадку трагічнага лёсу і сілу характару полацкай князёўны Рагнеды асэнсоўваюць у сваіх драмах А. Петрашкевіч («Гора і слава», «Меч Рагвалода»), І. Чыгрынаў («Звон — не малітва»), А. Дудараў («Палачанка»).

У п’есе І. Чыгрынава «Звон — не малітва» адлюстраваны перыяд жыцця княгіні Рагнеды, пра які нічога не гаворыцца ў летапісах. Пасля прыняцця Уладзімірам хрысціянства і шлюбу з візантыйскай царэўнай Ганнай полацкая князёўна правяла апошнія гады свайго жыцця ў манастыры. Аўтар дае сваю інтэрпрэтацыю таго, як маглі скласціся ў гэты перыяд узаемаадносіны Рагнеды з сынам Ізяславам, які працяг меў яе канфлікт з кіеўскім князем Уладзімірам. Нягледзячы на перажытыя няшчасці, знаходзячыся ў выгнанні, гераіня твора не траціць мужнасці і застаецца вернай бацькоўскім традыцыям. Яна марыць убачыць Полацкую зямлю незалежнай ад улады Кіева. Свае спадзяванні княгіня ўскладае на сына Ізяслава.

Цэнтральнае месца ў творы належыць пытанням веры, выбару паміж язычніцтвам і хрысціянствам. Пісьменнік здолеў знайсці і перадаць псіхалагічныя, драматычна насычаныя моманты пераходу ад старой веры да новай. Хрысціянства прыходзіць на славянскія землі не мірным шляхам, яно навязваецца сілай. Рагнеда, як дальнабачная, мудрая і разважлівая жанчына, разумее, што новая вера становіцца сродкам далейшага ўмацавання велікакняжацкай улады ў яе родным краі. Гераіня адмаўляецца ад новай рэлігіі і вяртаецца да язычніцтва — веры сваіх бацькоў. Старыя звычаі для гераіні з’яўляюцца сімвалам вольнай Бацькаўшчыны. Яна адракаецца ад імя Гараслава, якое ёй даў

Уладзімір. Асабістая крыўда на князя Уладзіміра не можа забыцца. Ён для Рагнеды вораг, які зняважыў яе, забіў бацьку і братоў. Гераіня перажывае за сына, які слухае Уладзіміра і падпарадкоўваецца яму. Кіеўскі князь прапануе Ізяславу Полацкае княства з умовай, што той прыме хрысціянства. Падзеі ў творы драматызуюцца сітуацыяй ахвярапрынашэння каханай Ізяслава Анеі. Дзяўчына становіцца ахвярай не па волі паганскіх багоў, а з-за карыслівасці і хітрасці ведуна Холада. Рагнеда разумее, што старая вера таксама далёкая ад дасканаласці: «страх перад сіламі прыроды, увасобленымі ў мнагабожжы, пачынае знікаць». Падазраючы Холада ў несумленнасці, княгіня спрабуе выратаваць Анею. У дадзеным выпадку гераіня слухаецца голасу свайго сэрца і адважваецца на смелы крок насуперак веры і пагрозе смерці.

Вобраз Рагнеды — гордай палачанкі — з'яўляецца ў творы ўвасабленнем духу незалежнасці, свабодалюбства і патрыятызму. Драматургу ўдалося раскрыць глыбіню душэўнай драмы гераіні, якая параўноўваецца з ваўчыцай, пазбаўленай вывадка. У фінале твора Рагнеда траціць паразуменне са сваім сынам, адчувае сябе пакінутай і адзінокай.

Драматург А. Петрашкевіч звярнуўся да вобраза Рагнеды ў гістарычнай драме «Гора і Слава» (другая назва «Русь Кіеўская»). Аўтар паспрабаваў у дадзеным творы пераасэнсаваць агульнапрынятую трактоўку трагічнага лёсу князёўны-пакутніцы. П'еса нагадвае авантурны раман з інтрыгамі і нечаканымі паваротамі дзеяння. Усё, што адбываецца ў жыцці Рагнеды, апісваецца з адценнем таямнічасці і легендарнасці, набывае прыгодніцкі характар. Адступаючы ад гістарычнага факта, драматург паказвае Рагнеду вернай і адданай жонкай, якая пераадольвае ў сабе помслівасць дзеля ідэі яднання рускіх зямель. Гераіня становіцца дарадчыцай князя Уладзіміра, яна выступае ў п'есе як дальнабачны палітык і стратэг.

У драме «Меч Рагвалода» А. Петрашкевіч таксама малюе вобраз княгіні Рагнеды. Яе прывід у манаскім адзенні з'яўляецца да галоўнага персанажа твора князя Усяслава ў час пакутлівых роздумаў пасля бітвы на Нямізе. Рагнеда вы-

ступае тут у абарону хрысціянства і нават уступае ў палеміку з Рагвалодам, які раіць свайму нашчадку, праправнуку Усяславу, трымацца веры прадзедаў, звярнуцца да падзей мінулага, каб не памыліцца ў будучым.

Вобразы такіх выдатных гістарычных асоб, як Ефрасіння Полацкая і Барбара Радзівіл, раскрываюцца ў гістарычных драмах «Крыж Ефрасінні Полацкай» І. Масляніцынай, «Барбара Радзівіл» Р. Баравіковай, «Чорная панна Нясвіжа» А. Дударава. Падзеі як пазнейшага, так і не зусім далёкага мінулага знайшлі адлюстраванне ў п'есах І. Чыгрынава «Следчая справа Вашчылы», «Прымак», «Чалавек з мядзведжым тварам» і інш.

Драматычная паэма Р. Баравіковай «Барбара Радзівіл» прысвечана гісторыі незвычайнага кахання паміж польскім каралём Жыгімонтам II Аўгустам і ўдавой-прыгажуняй Барбарай Радзівіл. Пісьменніца прачула і па-майстэрску перадае пачуцці закаханых, якія «кідаюць выклік свайму асяроддзю, свайму часу, неспрыяльным для ўзвышанага кахання». Галоўныя героі твора ахоплены страсным пачуццём. Яны ўзвышаюцца над карыслівасцю і палітычнымі інтрыгамі, якія сплятаюцца вакол іх. Супраць шчасця закаханых настроены ўвесь каралеўскі двор, сейм, стары кароль і асабліва каралева Бона Сфорца. Уладарная жанчына, каралева Бона не можа змірыцца з тым фактам, што яе сын таемна павянчаўся з Барбарай. Яна лічыць гэты шлюб няроўным і немагчымым для спадкаемца польскага трона. Вобраз Боны Сфорцы ў творы адзін са значных. Каралевамаці павінна выбіраць паміж «любоўю да сына і каралеўскім гонарам, які абавязвае яе паўстаць супраць нявесткі». У твор уведзены шматлікія дэталі, звязаныя з рэаліямі жыцця тагачаснай арыстакратыі. Р. Баравікова імкнецца перадаць каларыт далёкай эпохі, зрабіць п'есу захапляючым відовішчам.

На новым этапе свайго развіцця гістарычная драма абнаўляецца жанрава-стылістычна і тэматычна. Наватарскімі як у ідэйна-тэматычным, так і ў жанравым плане з'яўляюцца фантастычная гістарычная драма В. Адамчыка «Раіна Грамычына», гісторыка-біяграфічная драма А. Асташонка

«Камедыянт, або Узнёсласць сумнай надзеі», прысвечаная В. Дуніну-Марцінкевічу. Сваю п'есу А. Асташонак вызначыў як калядны фарс. Падзеі ў творы адбываюцца ў калядную ноч, яны носяць адбітак таямнічасці і загадкавасці. Тут усё — маскарад, пераапрананне, песні калядоўшчыкаў, камічныя дыялогі, жарты — спалучаецца ў адно дзейства. Разам з тым падзеі твора падводзяць да сур'ёзных вывадаў аб сутнасці мастацтва, прызначэнні чалавека на зямлі.

Самы вядомы сучасны беларускі драматург А. Дудараў таксама рэалізуе сябе ў гістарычнай драме, ствараючы адну за другой п'есы «Князь Вітаўт», «Палачанка», «Чорная панна Нясвіжа». Цікавасць да гістарычных падзей таленавітага, вопытнага творцы вызначалася пошукам адказаў на вечныя пытанні жыцця. А. Дудараў працягвае даследаваць шляхі чалавека да праўды і любові, да пакаяння. Як і ў цэлым сучасная гістарычная драма, творы А. Дударава дапамагаюць нашаму сучасніку па-новаму ацаніць урокі беларускай гісторыі, зірнуць на яе знакамітых прадстаўнікоў у іх рэальным абліччы і нават убачыць у іх саміх сябе, наблізяць да сучасніка сівую мінуўшчыну.

Пра паглыбленне традыцыйнай тэматыкі ў сучаснай драматургіі сведчыць п'еса У. Бутрамеева «Страсці па Аўдзею». Трагічны лёс беларускай вёскі і сялянства, тэма «раскіданага гнязда» ў гэтым творы паказаны ў стылі лепшых традыцый Шэкспіра. Выведзеная аўтарам у п'есе цэльная, страсная натура Аўдзея вартая жанру трагедыі. Твор У. Бутрамеева ўдала спалучае ў сабе традыцыю і наватарства.

У сучаснай драматургіі побач з абнаўленнем традыцыйных рэалістычных падыходаў вядзецца актыўны творчы пошук іншых шляхоў мастацкага адлюстравання рэчаіснасці, выяўляецца імкненне да радыкальнага пераўтварэння традыцыйнай эстэтыкі. Прадстаўнікі новай хвалі ў беларускай драматургіі звяртаюцца да вопыту еўрапейскай, сусветнай драматургіі і тэатра, засвойваюць прыёмы мадэрністычнай паэтыкі. Беларуская «нетрадыцыйная», эксперыментальная драматургія вызначаецца павышанай увагай аўтараў да мастацкай формы, жанру твораў. Прадстаўнікі гэтага кірунку спрабуюць адшукаць нацыянальны варыянт драмы

абсурду[1]: «Султан Брунея» А. Дзялендзіка, «Галава» І. Сідарука, «Драматургічныя тэксты» А. Асташонка, «АС-лінія» Г. Багданавай.

Да абсурдысцкіх п’ес адносіцца і моцная сваёй псіхалагічнай плынню драма М. Арахоўскага «Ку-ку». У творы назіраецца сінтэз элементаў рэалістычнай і мадэрнісцкай паэтыкі, імкненне спалучыць канкрэтны рэалістычны план існавання сучаснага чалавека з ірацыянальным, падсвядомым, са светам ілюзій. У свядомасці галоўнага героя твора Вадзіма сціраецца мяжа паміж явай і ўяўленнем. Рэальны свет з рэальнымі асобамі — Алёнай, Косцем, Ларысай, Яўгенам — пачынае суіснаваць з выдуманым хворай фантазія героя. Падушкападобны, Супермен, Клеапатра і іншыя істоты — своеасаблівыя двайнікі Вадзіма — вынік псіхалагічнай раздвоенасці яго асобы. Гэтыя істоты пачынаюць паводзіць сябе вельмі ўпэўнена і нават нахабна ў адносінах да рэальных герояў твора. Ірэальнае ў п’есе паступова выцясняе рэальнае і паўстае як пагроза страты асобай самаарыентацыі, пэўнасці, самапавагі, сілы волі. Твор папярэджвае аб страце сябе самога чалавекам, які пачынае ўспрымаць свет як нешта абсурднае, варожае і бессэнсоўнае, аб тым, што вельмі небяспечна аддавацца на волю інстынктаў. У драме М. Арахоўскага падкрэсліваецца нестабільнасць, супярэчлівасць жыцця. На гэтым фоне і падаюцца перажыванні галоўнага героя твора. Беларуская драма абсурду, як і еўрапейская, узнікае як рэакцыя на супярэчлівую сучаснасць. Драматургі імкнуцца выявіць глыбокі ўнутраны канфлікт,

---

[1] *Дра́ма абсу́рду* — тып сучаснай драмы, які ўзнік у пачатку 1950-х гадоў у Францыі, а потым распаўсюдзіўся па Заходняй Еўропе і ЗША. Асноўваўся на думцы экзістэнцыялістаў аб абсурднасці чалавечага існавання ў варожым і абыякавым свеце. Яго прадстаўнікі: Сэмюэл Бэкет, Эжэн Іанеска, Славамір Мрожак, Харалд Пінтэр — адмовіліся ад традыцыйных элементаў драмы, такіх як дзеянне, дыялог, інтрыга, канфлікт, характар. Чалавек у драме абсурду вызначаецца ўчынкамі, пазбаўленымі прычыннай абумоўленасці, а рэальнасць прадстаўляецца як хаос. Драма абсурду характарызуецца эстэтыкай бяссэнсіцы, перапляценнем рэальнага і выдуманага, явы і сну, ірацыянальным пачаткам, парадаксальнасцю.

пачуццё неўладкаванасць, адчужанасці, адзіноты чалавека ў свеце.

Поспехам карыстаюцца ў чытача п'есы С. Кавалёва, напісаныя пераважна на аснове вядомых у беларускай літаратуры празаічных тэкстаў. Драматург імкнецца актуалізаваць і па-свойму інтэрпрэтаваць літаратурную спадчыну мінулых эпох. Найбольш вядомымі п'есамі-рымейкамі[1] С. Кавалёва з'яўляюцца п'есы «Звар'яцелы Альберт, або Прароцтвы шляхціца Завальні», «Саламея», «Стомлены д'ябал», «Трышчан, або Блазан на пахаванні», «Люстэрка Бландоі» і інш. Напрыклад, п'еса «Трышчан, або Блазан на пахаванні» напісана паводле матываў старажытнабеларускага рыцарскага рамана XVI стагоддзя, а творы «Звар'яцелы Альберт», «Пра чарнакніжніка і пра Цмока, што вылупіўся з яйка, знесенага пеўнем» — па матывах фантастычных навел вядомай кнігі Я. Баршчэўскага «Шляхціц Завальня».

Варта адзначыць, што ў сучаснай беларускай драматургіі назіраецца актыўнае развіццё п'ес фальклорнага кірунку. Цікавасць да фальклорных матываў і вобразаў праявілася ў такіх творцаў, як Г. Каржанеўская, П. Васючэнка, У. Сіўчыкаў, С. Кавалёў, З. Дудзюк, І. Сідарук, М. Арахоўскі, Г. Марчук, У. Ягоўдзік. Драматычныя казкі для дзяцей гэтых драматургаў ставяць у аснову канфлікту барацьбу дабра са злом. Як заўсёды ў казках, дабро перамагае зло, а героі праходзяць значныя выпрабаванні, здзяйсняюць смелыя высакародныя ўчынкі. Яркімі дыялогамі, рамантыкай, ідэяй рыцарства і самаахвярнасці вызначаюцца казкі-прыпавесці П. Васючэнкі «Страшнік Гам», «Маленькі збраяносец», «Новы калабок» і інш. Казкі П. Васючэнкі, як і С. Кавалёва («Драўляны рыцар», «Дарога на Віфлеем»), З. Дудзюк («Сінязорка», «Жывая вада»), І. Сідарука («Кветкі пад ліўнем», «Збавіцель»), адрасаваныя не толькі дзецям, але і дарослым.

Беларуская драматургія значна ўзбагацілася ў другой палове 1980-х — 1990-я гады новымі імёнамі і творамі. Вы-

---

[1] *Рыме́йк* (англ. *remake* — пераробка) — новая версія ці інтэрпрэтацыя раней вядомага твора.

рашаючы задачы ідэйна-эстэтычнага асэнсавання рэчаіснасці, сучасныя беларускія драматургі арыентуюцца на лепшыя традыцыі айчыннай і сусветнай драматургіі, эксперыментуюць, аператыўна рэагуюць на складаныя праблемы часу.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Назавіце асноўныя прычыны крызісу айчыннай драматургіі ў 1980-я гады. **2.** Якія асноўныя тэмы можна вылучыць у сучаснай беларускай драматургіі? Якія з іх лічыліся раней забароненымі і чаму? **3.** Назавіце кола праблем, што найбольш цікавяць маладых творцаў. Прывядзіце прыклады. **4.** Хто з беларускіх драматургаў звярнуўся да гістарычнай тэмы? Якія падзеі мінулага адлюстраваны ў прачытаных вамі п’есах на гістарычную тэматыку? **5.** У якіх кірунках, на вашу думку, вядзецца творчы пошук у сучаснай беларускай драматургіі? Аргументуйце свой адказ. **6.** Якія новыя формы вядучых жанраў беларускай драматургіі (камедыі, драмы) з’явіліся ў другой палове 1980-х — 1990-я гады? **7.** Чым вызначаецца драма абсурду? Якія з беларускіх п’ес адносяцца да абсурдысцкай плыні? **8.** Якія з твораў сучасных драматургаў вы чыталі? Якія з эпізодаў прачытаных вамі п’ес, на вашу думку, асабліва ўдалыя для пастаноўкі на сцэне і чаму?

АЛЕСЬ ПЕТРАШКЕВІЧ
(нар. у 1930)

А. Петрашкевіч адносіцца да ліку старэйшага пакалення сучасных беларускіх драматургаў. Ён аўтар вядомых п’ес «Трывога», «Соль», «Укралі кодэкс», «Злыдзень», «Мост упоперак ракі», «Куды ноч, туды сон», «Напісанае застаецца», «Прарок для Айчыны» і інш. Пачынаў пісьменнік сваю творчую дзейнасць у драматургіі з жанру камедыі («Адкуль грэх?», 1970), потым звярнуўся да жанру драмы і трагедыі. Вызначальная рыса творчага стылю пісьменніка — палемічнасць, вострая праблемнасць твораў. Аўтар — прыхільнік адкрытага выказвання, ён заўсёды ўпэўнена адстойвае сваю пазіцыю ў творы. Менавіта дзякуючы вострай публіцыстычнасці, праблемнасці мелі поспех яго вядомыя п’есы «Трывога» (1974), «Соль» (1981). А. Петрашкевіч — драматург, які чуйна рэагуе на канфліктныя сітуацыі не толькі

сучаснага жыцця, але і гістарычнага мінулага. Паводле зместу ва ўсёй драматургіі А. Петрашкевіча можна вылучыць творы двух планаў: прысвечаныя сучаснасці і гістарычнаму мінуламу. І калі творы на сучасную тэматыку па праблематыцы некалькі «заземленыя», як лічыў даследчык В. Каваленка, то гістарычныя п'есы драматурга вызначаюцца інтэлектуальна-філасофскім ракурсам, выхадам на значныя агульначалавечыя і нацыянальныя праблемы.

Нарадзіўся Аляксандр Лявонавіч Петрашкевіч 1 мая 1930 года ў вёсцы Пярэвалачня Талачынскага раёна Віцебскай вобласці ў сялянскай сям'і. У 1955 годзе скончыў юрыдычны факультэт БДУ, працаваў у ЦК ЛКСМБ, затым у аддзеле культуры ЦК КПБ. Працяглы час быў адказным сакратаром, а затым намеснікам галоўнага рэдактара Беларускай Савецкай Энцыклапедыі. У 1975—1976 гадах — рэктар Мінскага інстытута культуры. Кандыдат гістарычных навук. Сябра Саюза пісьменнікаў Беларусі з 1974 года, заслужаны работнік культуры Беларусі (1975). Пісьменнік быў узнагароджаны ордэнам «Знак Пашаны», медалём Францыска Скарыны. За ўдзел у выданні Беларускай Савецкай Энцыклапедыі стаў лаўрэатам Дзяржаўнай прэміі Беларусі (1976). А. Петрашкевіч кіраваў арганізацыйна-метадычным цэнтрам Дзяржаўнага камітэта Рэспублікі Беларусь па друку па выданні 140-томнай гісторыка-дакументальнай «Хронікі Памяці Беларусі».

Літаратурную дзейнасць А. Петрашкевіч пачаў у 1955 года з фельетонаў, нарысаў, памфлетаў. Напісаў лібрэта оперы «Новая зямля» паводле аднайменнай паэмы Я. Коласа (пастаўлена ў 1982). Яму належаць сцэнарыі мастацкіх фільмаў «Уваскрэсная ноч» (пастаўлены ў 1977) і «Нас выбраў час» (з У. Халіпам, пастаўлены ў 1976—1978), а таксама сцэнарыі навукова-папулярнага фільма «Францыск, сын Скарынін» і дакументальнага фільма «Уздоўж і ўпоперак Дняпра» (пастаўлены ў 1990). Напісаў сцэнарыі да радыёспектакляў «Новая зямля» (пастаўлены ў 1976), «Злавеснае рэха» (пастаўлены ў 1984), «У спадчыну — жыццё» (пастаўлены ў 1986), «Надзвычай цяжкая пасада» (пастаўлены ў 1986).

Талент А. Петрашкевіча праявіўся не толькі ў драматургіі. Ён — выдатны пісьменнік-энцыклапедыст, празаік, кінасцэнарыст, публіцыст. Галоўнае ж тое, што аўтар заўсёды «на вахце дня», чуйны да ўсяго, што адбываецца ў жыцці і літаратуры. Ён так вызначае сваю жыццёвую пазіцыю: «Жыву па прынцыпе: служы толькі Бацькаўшчыне — і ніколі не памылішся». Побач з гэтым можна назваць яшчэ адзін прынцып, які пацвярджаецца ўсёй творчасцю драматурга. Гэта — вернасць праўдзе жыцця. Кожны твор А. Петрашкевіча народжаны рэальнымі падзеямі і з'явамі, якія глыбока закранулі аўтара.

Творчаму росту драматурга спрыялі гутаркі з К. Крапівой і яго парады. Сумесная праца з К. Крапівой у рэдакцыі Беларускай Савецкай Энцыклапедыі дазваляла А. Петрашкевічу часта весці размовы з прызнаным драматургам. Гэтыя размовы, вядома, часта зводзіліся да праблем драматургіі, новых п'ес і творчых планаў. Для пачынаючага пісьменніка слова вопытнага майстра было надзвычай важным.

Ужо ў першых драматычных творах выявілася бескампраміснасць, з якой А. Петрашкевіч падыходзіў да вырашэння канфліктаў сучаснасці, выяўлення маральных заган грамадства. Аўтар не спрашчаў канфліктаў у творах, аднак большую ўвагу звяртаў на значнасць праблемы, чым на абмалёўку вобразаў. Даследчык П. Васючэнка слушна адзначае, што большасць п'ес драматурга заснавана на канфлікце ідэй. Таму і персанажы ў творах групаваліся вакол канфліктнай сітуацыі па прынцыпе палярнасці. Героі А. Петрашкевіча ў адносінах да канфлікту выступаюць як антаганісты. У выніку яны часам выглядаюць занадта функцыянальнымі: выконваюць ролю выразнікаў аўтарскіх ідэй. Пры абмалёўцы характару таго ці іншага героя драматург аддае перавагу нейкай рысе, якая ўзбуйняецца, дамінуе над іншымі. Пры гэтым аўтара цікавіць той бок асобы, які найбольш адпавядае творчай задуме і служыць для выяўлення галоўнай думкі твора.

Знешні характар канфлікту, падзел персанажаў на станоўчых і адмоўных, палярызацыя вобразаў у творах А. Петрашкевіча абумоўлены цікавасцю да сацыяльна значных

праблем. У гэтым адметнасць яго творчай манеры. Талент А. Петрашкевіча як драматурга публіцыстычнага мыслення выявіўся і ў творах на гістарычную тэматыку. Зварот да гістарычнага мінулага дазваляў пісьменніку знайсці адказы на пытанні сучаснага жыцця. Асноўнае ж, што непакоіць аўтара, — лёс беларускай нацыі, пытанне быць ці не быць Беларусі ў будучыні. І адказ, які вынікае з твораў драматурга на гістарычную тэматыку, адназначны. Не можа знікнуць, бясследна растварыцца народ, які мае такую гісторыю і такіх герояў, як Францыск Скарына, Мікола Гусоўскі, Ефрасіння Полацкая, Янка Купала і інш. Гарачы патрыятызм, «гатоўнасць да канца абараняць сваю Бацькаўшчыну, ідэалы свайго народа — волю, чалавечую годнасць і незалежнасць» (І. Цішчанка) характарызуюць самаго драматурга і яго герояў.

У 2000 годзе выйшаў у свет зборнік гістарычных драм А. Петрашкевіча «Воля на крыжы». Тут змешчана пяць гістарычных п'ес, напісаных аўтарам у розныя гады: «Гора і слава», «Меч Рагвалода», «Напісанае застаецца», «Прарок для Айчыны», «Воля на крыжы». П'есы, сабраныя пад адной вокладкай, нясуць на сабе адбітак часу стварэння. Следам за названым вышэй у 2003 годзе выходзіць яшчэ адзін зборнік гістарычных трагедый і драм «Здрапежаная зямля». Па трапнай характарыстыцы даследчыка П. Васючэнкі, «драматург як быццам вынайшаў адмысловую мастацкую мадэль машыны часу, настолькі частымі і плённымі сталі яго спатканні з беларускай гісторыяй». А. Петрашкевіч паставіў перад сабой задачу стварыць гістарычны драматычны серыял, прысвечаны яркім старонкам беларускай гісторыі, пачынаючы ад Грунвальда і да нашых дзён. У гэтым пісьменнік працягвае справу У. Караткевіча — аўтара вядомай драматычнай тэтралогіі («Званы Віцебска», «Маці Урагану», «Кастусь Каліноўскі», «Калыска чатырох чараўніц»). Але ў адрозненне ад У. Караткевіча, які падпарадкаваў адлюстраванне падзей у сваіх драмах пэўнай ідэі, канцэпцыі, А. Петрашкевіч ідзе следам за гістарычным фактам. Для яго важна перадаць усю складанасць і драматызм гістарычнага лёсу беларусаў. Праўда, гэта зусім не азначае, што ў творах

драматурга не хапае аўтарскага вымыслу, фантазіі. Гэта адзін з важных прынцыпаў любога гістарычнага твора — свядома ісці на пэўны літаратурны вымысел. Гістарычны факт павінен ажыць у творы, ператварыцца ў выразную, праўдзівую карціну далёкай эпохі. Ведаючы цану факта, драматург у сваіх гістарычных п’есах не адыходзіць ад яго далёка. Праўда той ці іншай эпохі паўстае з твораў А. Петрашкевіча праз найбольш характэрныя для яе прыметы. Мастацкі вымысел дапускаецца для абвастрэння канфлікту, узмацнення ідэі. Аўтар дадумвае тое, што не адбылося, але магло б адбыцца. А. Петрашкевіча цікавяць вострыя, канфліктныя сітуацыі беларускай гісторыі. Па словах літаратуразнаўцаў, драматург умее знаходзіць болевыя кропкі быцця, ствараць вакол іх канфліктнае асяроддзе, і гэта кампенсуе цяжар дыдактыкі, за якую часам папракаюць аўтара крытыкі.

Дзве гістарычныя драмы А. Петрашкевіча — **«Напісанае застаецца»** (1978) і **«Прарок для Айчыны»** (1990) — прысвечаныя асобе беларускага першадрукара, асветніка і гуманіста Ф. Скарыны. Як прызнаваўся драматург, постаць Ф. Скарыны захапляе яго больш, чым іншыя гістарычныя асобы. Акрамя названых твораў А. Петрашкевіч напісаў таксама сцэнарый навукова-папулярнага кінафільма «Францыск, сын Скарынін», прысвечанага беларускаму першадрукару. Як намеснік галоўнага рэдактара Беларускай Савецкай Энцыклапедыі, пісьменнік выступіў ініцыятарам выдання персанальнай энцыклапедыі «Францыск Скарына і яго час», а таксама факсімільнага ўзнаўлення Бібліі Ф. Скарыны ў трох тамах.

Скарынаўская тэма ў беларускай драматургіі была распачата ў 1920-я гады мінулага стагоддзя М. Грамыкам. У 1925 годзе ён напісаў п’есу «Скарынін сын з Полацка». У розныя часы да вобраза Ф. Скарыны таксама звярнуліся ў сваіх п’есах Я. Дыла, М. Клімковіч, М. Арочка. У біяграфіі беларускага асветніка і першадрукара многа загадкавых фактаў і белых плям, што разам з велічнасцю асобы прываблівае ўвагу творцаў. На фоне свайго часу вобраз Скарыны паўстае ў дылогіі А. Петрашкевіча як маштабная фігу-

ра. Аўтару ўдаецца раскрыць трагізм становішча таленавітай, адоранай вялікімі здольнасцямі і патэнцыялам асобы ў неспрыяльных умовах жыцця сваёй эпохі. Усведамляючы сябе «избранным мужем», Ф. Скарына бачыў далёка наперад, працаваў дзеля асветы, шчасця і дабрабыту сваёй Бацькаўшчыны.

П'еса «Напісанае застаецца» была пастаўлена ў 1979 годзе Нацыянальным акадэмічным тэатрам імя Янкі Купалы. На прэм'еры спектакля прысутнічалі А. Макаёнак і К. Крапіва, што вельмі радавала аўтара п'есы. Пісьменнік лічыў сваю першую гістарычную драму пэўнай справаздачай перад аўтарытэтнымі творцамі, якія рэкамендавалі яго кандыдатуру ў Саюз пісьменнікаў. Падзеі ў творы развіваюцца ў нямецкім горадзе Вітэнберг, куды прыязджае Францыск Скарына са сваімі паплечнікамі Юрыем Адвернікам і Пятром Мсціслаўцам. З жыццяпісу Ф. Скарыны даведваемся, што ў 1525 годзе беларускі асветнік едзе ў Германію, у горад Вітэнберг, дзе разгарнуў сваю рэфармацыйную дзейнасць Марцін Лютэр. Гісторыя сведчыць таксама, што Ф. Скарына сустракаўся з нямецкім рэфарматарам. Аднак сутнасць размовы двух асветнікаў засталася невядомай. Вядома толькі, што М. Лютэр расцаніў Ф. Скарыну як пасланца папы рымскага і д'ябла і вельмі падазрона паставіўся да яго.

У гісторыка-біяграфічнай драме «Напісанае застаецца» Ф. Скарына — прадстаўнік эпохі Адраджэння — паказаны ва ўзаемаадносінах з лепшымі людзьмі свайго часу Марцінам Лютэрам, Мікалаем Капернікам, Максімам Грэкам. У падзеі твора ўключаны і такія гістарычныя асобы, як Мікола Гусоўскі, Томас Мюнцэр, Юрый Адвернік, Пётр Мсціславец. Няма дакументальнага сведчання пра тое, што Скарына сустракаўся з усімі названымі героямі ў рэальнасці. Аднак аўтар дапускае гэта ў сваім творы, каб найлепш выявіць шматграннасць ведаў, шырыню эрудыцыі, маштабнасць думкі галоўнага героя. «Выбар дзеючых асоб, — адзначае даследчык П. Васючэнка, — адпавядаў адной з задач твора: увасобіць велічную постаць Ф. Скарыны, падкрэсліць з дапамогай драматургічных сродкаў значнасць спраў

гэтага вялікага дзеяча». «Францыск, сын Скарынін з слаўнага града Полацка, у навуках вызваленых і лекарскіх доктар» — постаць з сузор'я такіх выдатных прадстаўнікоў эпохі Рэнесансу, як М. Капернік, М. Лютэр, Леанарда да Вінчы, Мікеланджэла, Ф. Рабле, Лопэ дэ Вэга, М. Сервантэс, У. Шэкспір і інш. І драматург з дапамогай мастацкай умоўнасці раскрывае гэта. Асаблівую нагрузку ў п'есе нясуць сустрэчы і дыялогі-спрэчкі Скарыны з Мікалаем Гусоўскім, Марцінам Лютэрам, папскім Нунцыем і Інквізітарам. Пісьменнік верны гістарычнай праўдзе, калі паказвае вострыя спрэчкі Францыска Скарыны з Нунцыем. Але непрымірымасць і нават варожасць паміж Скарынам і Лютэрам выклікае сумненне. Нямецкага рэфарматара і беларускага першадрукара многае збліжае. Як і Скарына, Лютэр даў свайму народу Біблію на роднай мове. Гэтае прагрэсіўнае здзяйсненне царкоўнікамі расцэньвалася як выклік лацінамоўнаму свету, адступніцтва ад веры, ерась[1]. Вобраз Ф. Скарыны выйграе на фоне М. Лютэра, якога А. Петрашкевіч падае ў заніжаным плане. Рэфарматар Лютэр амаль што нічым не ўступае ў творы хітраму і распуснаму папскаму Нунцыю. Абодва не грэбуюць подкупам ілжывых даносчыкаў, карыстаюцца паслугамі блудніц, каб толькі выведаць, з якім намерам прыбыў у Вітэнберг Ф. Скарына. Яны нібы спаборнічаюць паміж сабой у майстэрстве высачыць Ф. Скарыну і выкарыстаць яго, чалавека мудрага і вучонага, у сваіх мэтах.

Дыялогі-спрэчкі з апанентамі і аднадумцамі даюць магчымасць выказаць галоўнаму герою свае погляды на чалавека, свет, грамадства, навуку і веру. Аўтару ўдалося перадаць гэта жывой драматургічнай мовай. Вастрыня славесных сутычак паміж героямі, грамадзянскі напал выказаных думак — адбітак непрымірымага канфлікту перакананняў, якія яны прадстаўляюць. Скарына ў творы паказаны перш за ўсё як патрыёт сваёй зямлі. Ён аддана і самаахвярна служыць Белай Русі дзеля яе лепшай будучыні. На судзілішчы інквізіцыі Ф. Скарына адказвае Нунцыю: «Я хачу шчасця свайму народу. Хачу, каб ён знайшоў яго не

[1] *Е́рась* — рэлігійнае вучэнне, варожае дагматам пануючай рэлігіі.

праз кастры і шыбеніцы, а праз асвету, навуку, розум і мудрасць. Мая мара — грамадства справядлівасці, дзе пануюць мір, згода і законнасць. Глыбока перакананы, што месца чалавека пад сонцам павінна вызначацца не яго радавітасцю ці веравызнаннем, а розумам, энергіяй, ведамі і жаданнем быць карысным агульнай справе. Я шукаю гармоніі і дасканаласці ў чалавеку, грамадстве, у свеце». Высакароднасць, мудрасць Скарыны, веліч яго асобы прызнаюць і ворагі-апаненты. Нунцый да апошняга імкнецца схіліць асветніка на свой бок. М. Лютэр у творы нават робіць спробу дамовіцца з інквізіцыяй, каб выкупіць Ф. Скарыну. Самому сабе нямецкі рэфарматар прызнаецца, што Скарына сумленны і разумны чалавек, віна якога толькі ў тым, што ён любіць сваю Радзіму і свой народ, як і сам Лютэр любіць свой народ і сваю Радзіму.

У завяршэнні палемікі з Лютэрам Скарына гаворыць словы, якія гучаць вельмі сучасна: «Вы недаацэньваеце мой народ, яго патрыятычных перакананняў і высокага пачуцця ўласнай годнасці. Вы не ўлічваеце, што ён не сірата сярод чужынцаў, што ў яго, як і ўва ўсіх добрых людзей, ёсць браты. Вы не ведаеце і не ўяўляеце, што на Белай Русі выспелі перадумовы таго, каб застацца сабою і абараніць нашу годнасць, нашу веру і нашу Радзіму». Скарына ў творы выдатна разумее, па якіх законах павінен жыць чалавек на зямлі. Ён бачыць, наколькі далёкімі з’яўляюцца ад гэтага ідэалу людзі і свет. Але ён верыць, што мір і згода, навука і асвета перамогуць рэлігійную і нацыянальную варожасць. Нельга перамагчы папскую інквізіцыю яе ж прыёмамі. Прызначэнне чалавека на зямлі Скарына бачыць у разумнай дзейнасці на карысць людзям: «Бо страшным можа быць розум, калі ён не служыць чалавеку».

Драма «Напісанае застаецца» вызначаецца дынамізмам дзеяння. Яно асабліва ажывае са з’яўленнем Міколы Гусоўскага. Аўтар паэмы «Песня пра зубра», урыўкі з якой прыводзяцца ў п’есе, паказаны як мужны, бясстрашны рыцар. Твору характэрны рысы авантурнасці. Скарына з Юрыем Адвернікам схоплены інквізіцыяй. Ім пагражае смерць. Паказана судзілішча інквізіцыі над героямі. Юрый Адвер-

нік памірае ад катаванняў. Адной з вызначальных асоб, на якой завязана дзеянне ў творы, выступае карчмар і шпіён Іахім. Ён з'яўляецца ці не ў кожнай сцэне п'есы, падслухоўваючы і робячы даносы на Скарыну. Не ўсе персанажы твора надзелены жывымі рысамі. Найбольш натуральна глядзяцца мецэнат і верны сябар Скарыны Юрый Адвернік, Кат, Іахім, Маргарыта. Віленскі купец Юрый Адвернік і яго жонка Маргарыта падтрымліваюць беларускага першадрукара ў яго справе. Адверніка і Скарыну звязваюць самыя цёплыя і прыязныя адносіны. Перад сваёй смерцю Адвернік просіць Скарыну апекавацца яго сынам і жонкай, бласлаўляе яго на шлюб з Маргарытай. У творы выразна паказана вернасць справе, патрыятызм Скарыны і яго паплечнікаў. Юрый Адвернік, Пётр Мсціславец, Маргарыта гатовыя пакутаваць, цярпець нястачу, толькі б жыла друкарская справа. Узнёсла-сімвалічна гучаць словы Мсціслаўца: «Ды мы хутчэй на плаху, чым супраць слова!..»

У сваёй п'есе А. Петрашкевіч у многім дапускае адступленні ад гістарычнага факта. Прыёмам мастацкай умоўнасці з'яўляецца і дапушчэнне, што Юрый Адвернік памірае ў Вітэнбергу ад рук Ката. Сцэна катавання Адверніка і расправы над ім каталіцкай інквізіцыяй уводзіцца драматургам як пацвярджэнне няспрыяльнага і жорсткага часу, у якім прыйшлося жыць Францыску Скарыне. У дзейнасці інквізіцыі выявілася бязлітаснасць і жорсткасць служкаў царквы да слова праўды. Боязь асветы, ведаў з боку ўладароў назіралася ва ўсе часы, аднак свайго апагея яна дасягнула менавіта ў часы інквізіцыі. Аб'яўляючы ерэтыкамі лепшых людзей свайго часу, інквізітары жорстка распраўляліся з імі, а іх кнігі спальвалі. Але кастры злавеснай інквізіцыі не змаглі задушыць рух чалавечай думкі, прагу да свабоды і незалежнасці цэлых народаў. Не запалохалі яны і слыннага сына беларускай зямлі. «Мы апярэдзілі свой час, якім пакуль кіруюць жорсткасць і цемра», — з такімі словамі ў фінале твора звяртаецца да Скарыны Мікалай Капернік.

Гістарычная драма «Прарок для Айчыны» напісаная А. Петрашкевічам да 500-годдзя з дня нараджэння Ф. Ска-

рыны. 1990 год быў аб'яўлены па рашэнні ЮНЕСКА Міжнародным годам Францыска Скарыны. Па творы «Прарок для Айчыны» быў пастаўлены тэлеспектакль у дзвюх частках (1992). Драму «Прарок для Айчыны» можна лічыць працягам п'есы «Напісанае застаецца». Тут мы даведваемся пра падзеі, якія адбыліся праз некалькі гадоў пасля наведвання Скарынам горада Вітэнберга. Героя чакаюць новыя выпрабаванні, ён зноў аказваецца ў няволі. Асноўным адпраўным пунктам, вакол якога арганізуюцца падзеі ў дадзенай п'есе, з'яўляецца гістарычная гіпотэза, што Скарына меў дачыненне да выдання Статута Вялікага княства Літоўскага. Статут 1529 года мае важнае значэнне як помнік прававой культуры і мовы беларусаў. Францыск Скарына ў п'есе намагаецца, каб гэты важны дакумент, нягледзячы на шматлікія перашкоды, быў зацверджаны сеймам і надрукаваны. Ён называе Статут Вялікага княства «першым сапраўдным сімвалам беларускасці». Аднак, як і ў п'есе «Напісанае застаецца», дзейнасці вялікага асветніка імкнуцца перашкодзіць. Жонка караля Жыгімонта I Старога Бона Сфорца, італьянка па паходжанні, прадстаўлена ў творы інтрыганкай і непрымірымым ворагам Вялікага княства. Яна робіць усё магчымае, каб перашкодзіць дзейнасці Францыска Скарыны па выданні Статута. Па ўказанні каралевы Скарына кінуты ў турму горада Познані быццам бы за даўгі памёрлага брата Івана. Вядома, што аўтар тут выкарыстоўвае прыём мастацкай умоўнасці, звязваючы праўдзівы гістарычны факт заключэння Скарыны ў познаньскую турму з інтрыгамі каралевы Боны. Аўтар падае ў творы і сваю версію факта з біяграфіі беларускага асветніка, звязанага з наведваннем Кёнігсберга. Вядома, што ў 1529 годзе Скарына быў запрошаны прускім герцагам Альбрэхтам да сябе як выдатны асветнік і друкар. Праз некаторы час Скарына вярнуўся ў Вільню з рэкамендацыйнымі граматамі герцага да віленскага ваяводы Гаштольда і просьбай да віленскага магістрата вярнуць Скарыне канфіскаваную маёмасць. Аднак у хуткім часе Альбрэхт заўважыў, што з ад'ездам Скарыны з яго двара зніклі медык і вельмі патрэбны герцагу друкар. У гэтым герцаг абвінавачвае Скарыну

і пасылае гнеўны ліст у Вільню. Віна за таемнае знікненне доктара і друкара ўскладаецца ў п'есе на Бону, якая такім чынам скампраметавала Скарыну і дамаглася яго зняволення. Аднак несправядлівае зняволенне яшчэ больш умацоўвае друкара ў яго намерах прадоўжыць справу выдання Статута.

У творы выразна выяўлены канфлікт паміж прыхільнікамі і праціўнікамі ідэі выдання Статута Вялікага княства Літоўскага. На баку Скарыны канцлер Вялікага княства Гаштольд, віленскі біскуп Ян і нават сам кароль. Каралева ж Бона дзейнічае ад імя магутнага ордэна. Час ад часу яна таемна сустракаецца з Чалавекам у чорным, даносячы яму пра ўсё, што Задбываецца пры каралеўскім двары.

Пісьменніку ўдалося стварыць цікавы твор, у якім побач з вядомымі гістарычнымі асобамі дзейнічаюць і выдуманыя персанажы. У турме Скарына сустракае свайго земляка-палачаніна. Вельмі дасціпна перададзены размовы доктара Скарыны з земляком-вартаўнікам, які напачатку не верыць словам асуджанага. Ён прымае Скарыну за валацугу і канакрада. Даведаўшыся ж, кім на самай справе з'яўляецца асуджаны, вартаўнік дапамагае яму вызваліцца з турмы. Пра зняволенне Скарыны даведваюцца пляменнік Раман і епіскап Ян, у якога Скарына быў лекарам і сакратаром. Яны дабіваюцца аўдыенцыі ў самога караля і даказваюць невінаватасць Скарыны ў судзе. Кароль дае загад выпусціць Скарыну і выдае яму ахоўную грамату. Паводле загаду караля забаранялася пад страхам смерці затрымліваць або арыштоўваць доктара Скарыну.

У п'есе значна пашырана геаграфія падзей. З познаньскай турмы дзеянне часта пераносіцца ў каралеўскі палац у Кракаве, у рэзідэнцыю Гаштольда ў Вільні, у Кёнігсберг. У п'есе апісваецца сустрэча галоўнага героя з Максімам Грэкам у Валакаламскім манастыры. Максім Грэк, як і Скарына, церпіць за сваю асветніцкую дзейнасць. Аўтар апісвае ў творы горкі лёс Максіма Грэка, які ўжо шосты год знаходзіцца ў манастыры. Яму строга забараняецца «сочинять и с кем-либо переписываться». Любыя ж скаргі героя не даюць выніку: «Пацвердзіліся словы, што на Маск-

ве гінуць за адзіную літару “аз”». Максім Грэк папярэджвае Скарыну аб небяспецы, якая пагражае яго кніжнай справе ў Маскоўскім княстве. З жыццяпісу Скарыны вядома, што беларускі першадрукар імкнуўся разгарнуць сваю выдавецкую дзейнасць у Маскве, аднак гэта завяршылася няўдачай. Кнігі Скарыны былі знішчаны. Час не спрыяў пачынанням друкара. На радзіме таксама скláліся няпростыя абставіны. Скарына скардзіцца Максіму Грэку: «Дрэнь справы друкарскія ў родным краі, дружа Максіме. Кнігі мае пражскія нядобразычліўцы адносяць да лютэранскіх. Пераклады Святога пісання на родную мову лічаць ерэтычнымі. А нядаўнія папскія эдыкты і наогул забараняюць друкаваць на якой бы то ні было мове, акрамя лаціны. Каралева Бона бачыць наша Вялікае княства паланізаваным і акаталічаным — якая тут ужо свая мова? Кароль Жыгімонт, праўда, глядзіць на рэчы больш цвяроза і ў такі поспех каралевы не верыць, хоць канцлера свайго Гаштольда ўсяляк стрымлівае ад друкавання кніг у княстве на роднай людзям мове. Сын караля, епіскап Вільні Ян, у якога я служу пісарам і лекарам, толькі і хацеў бы, каб я нічым іншым не займаўся. А я хачу рабіць кнігі! Я ведаю іх вартасць для людзей!»

Пачатак і фінал твора пазначаны мінорным тонам. Мы даведваемся пра шэраг няўдач і няшчасцяў, якія спасцiглі Скарыну з 1529 па 1532 год. Паміраюць блізкія людзі, паплечнікі друкара. Яго выдавецкая справа церпіць канчатковы крах. Таму, нягледзячы на каралеўскі «імунітэт», які так урачыста зачытваецца каралём Жыгімонтам у апошняй сцэне п’есы, твор заканчваецца сумнай нотай. Пад занавес гучаць апошнія словы Скарыны: «Позна... Позна, ваша святая Каралеўская Вялікасць. Спалены не толькі кнігі і друкарня, спалены і масты. Нарадзіўся я, відаць, зарана на сваёй шматпакутнай зямлі. Паспяшаўся стаць пракам у сваёй Айчыне».

У п’есах А. Петрашкевіча, прысвечаных Ф. Скарыне, удала спалучаецца гістарычная праўда з мастацкім вымыслам, асабліва ў драме «Прарок для Айчыны». Увядзеннем выдуманых эпізодаў, сваёй версіі пэўных падзей аўтар не толькі

надае твору займальнасці, але і выразна паказвае драматычны перыяд жыцця асветніка-друкара. Мастацкая ўмоўнасць больш шырока выкарыстоўваецца ў драме «Напісанае застаецца». Гэта апраўдваецца імкненнем пісьменніка падкрэсліць значнасць пастаўленай у творы праблемы асобы і гісторыі. Асоба Скарыны ў гістарычным лёсе Беларусі адпавядала эпосе Адраджэння. З'яўленне такой фігуры — «не гістарычная выпадковасць, а заканамернасць самавыражэння народа, што прагрэсіраваў у рэчышчы цывілізаваных краін Заходняй Еўропы» (І. Цішчанка).

Гістарычныя драмы А. Петрашкевіча, прысвечаныя асветніцкай дзейнасці Ф. Скарыны, складаюць частку драматургічнага летапісу айчыннай гісторыі. Яны даюць уяўленне пра драматызм лёсу выдатнага беларускага дзеяча, асветніка і філосафа, гуманіста. У абодвух творах праводзіцца думка аб небяспецы, якая суправаджала справу выдання Скарынам кніг на роднай мове. Асоба і лёс Скарыны побач з іншымі гістарычнымі падзеямі і постацямі, адлюстраванымі А. Петрашкевічам, сведчаць пра драматычную барацьбу лепшых сыноў Беларусі за волю і незалежнасць Бацькаўшчыны. З твора ў твор прасочваецца гістарычны лёс Беларусі праз вякі. П'есы А. Петрашкевіча — сведчанне ўдалага спалучэння ў яго асобе гісторыка і мастака-драматурга. Добрае веданне беларускай мінуўшчыны дазволіла пісьменніку глыбока пранікнуць у сутнасць многіх гістарычных падзей. Узрасло драматургічнае майстэрства аўтара, які на фоне знешніх калізій[1] раскрываў унутраныя перажыванні, думкі сваіх герояў. Асабліва гэта выявілася ў драмах «Прарок для Айчыны», «Меч Рагвалода», «Воля на крыжы», «Крыж святой Ефрасінні» і інш.

Гістарычныя п'есы А. Петрашкевіча не толькі далучаюць да мінулага. Яны напісаныя з надзеяй на будучае. Аўтар імкнецца даць наглядныя ўрокі памылак і няўдач, якія спасцігглі нашу Бацькаўшчыну на яе гістарычным шляху.

---

[1] *Калі́зія* (лац. *collisio* — сутыкненне) — супярэчнасць і сутыкненне характараў і абставін у мастацкім творы.

Урокі гісторыі — наша перавага, яны могуць засцерагчы нас у будучым. Здзейсненае Ф. Скарынам — сапраўдны подзвіг, якім мы павінны ганарыцца. Сваімі творамі драматург заклікае сучасніка памятаць мінулае, суперажываць падзеям сучаснасці, быць вартымі сваіх слаўных продкаў.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Назавіце творы А. Петрашкевіча. Чым яны ўражваюць? **2.** Чаму драматурга прывабіла гістарычная тэма? Якія новыя якасці таленту пісьменніка праявіліся пры напісанні гістарычных трагедый і драм? **3.** Як вы лічыце, з якімі цяжкасцямі сутыкаецца пісьменнік пры напісанні твора гістарычнай тэматыкі? Як у такім творы гістарычная праўда ўзаемадзейнічае з мастацкім вымыслам? **4.** Сцісла перакажыце змест адной з драм А. Петрашкевіча, прысвечанай Ф. Скарыне. Чым прывабіла драматурга асоба беларускага першадрукара? **5.** Паразважайце, хто з герояў твора выклікае сімпатыю і чаму. **6.** Якія з выказванняў Ф. Скарыны, прыведзеных у тэксце, вам запомніліся? Што яны сведчаць пра шырыню поглядаў Ф. Скарыны як асветніка і гуманіста? **7.** У чым п’еса актуальная, сугучная сённяшняму дню?

СЯРГЕЙ КАВАЛЁЎ
(нар. у 1963)

С. Кавалёў належыць да тых творчых асоб, якія арганічна спалучаюць у сабе многія кірункі дзейнасці. Нарадзіўся Сяргей Валер’евіч Кавалёў 20 чэрвеня 1963 года ў Магілёве. У 1985 скончыў філалагічны факультэт БДУ, аспірантуру пры кафедры беларускай літаратуры.

Ён вядомы ў Беларусі і як даследчык старабеларускай літаратуры, знаўца тэкстаў нацыянальнай літаратуры, якія працяглы час не былі знаёмы шырокаму чытачу, у прыватнасці часоў Вялікага княства Літоўскага і Рэчы Паспалітай. Яго пяру належаць такія даследаванні, як «Партрэт шкла» і «Як пакахаць ружу?», напісаныя напрыканцы 1980-х гадоў.

У 1990-я гады С. Кавалёў захапіўся драматургіяй. Набытыя веды па літаратуры Сярэдневякоўя аўтар цікава і па-наватарску выкарыстаў у сваіх гістарычных рымейках-

травестацыях[1]. Ва ўсіх творах выразна прасочваецца пазіцыя драматурга-навукоўца і патрыёта, які імкнецца данесці да чытача думку, што беларуская нацыянальная культура Барока, Рэнесансу і Асветніцтва займала адметнае месца ў тагачасным еўрапейскім мастацтве. У той жа час сваімі рымейкамі ён у нейкай ступені запаўняе прагалы ў драматургічнай спадчыне беларускай літаратуры XVI—XIX стагоддзяў, выкарыстоўваючы ў якасці аб'ектаў пародыі вядомыя беларускія і заходнееўрапейскія творы, прычым не абавязкова драматычныя. П'есы С. Кавалёва ставіліся на сцэнах тэатраў Беларусі, Польшчы, Расіі.

Першы вопыт актуалізацыі фальклорнай спадчыны ў драматурга звязаны з напісаннем п'есы-казкі «Драўляны рыцар» (1989). Свет дзяцінства ў творы намаляваны з рамантычнай узнёсласцю, ён напоўнены аўтарскім захапленнем сумленнасцю, высакароднасцю і дабрынёй чалавечай душы.

Вядомасць жа аўтару прынёс рымейк фантастычных апавяданняў Я. Баршчэўскага «Звар'яцелы Альберт, або Прароцтва шляхціца Завальні» (1991). Аўтар не аўтаматычна перанёс апавяданні шляхціца Завальні ў сваю п'есу, а здолеў па-майстэрску выкарыстаць матывы кнігі пісьменніка, стварыўшы цэльную па ідэйным змесце і займальна-дэтэктыўную па сюжэце гісторыю жыццёвага лёсу пана Альберта, аднаго з многіх уладальнікаў маёнтка. У пагоні за нажывай хціві пан фактычна прадае сваю душу д'яблу, ролю якога ў п'есе выконвае Чарнакніжнік. Жыццё Альберта цяпер цалкам падпарадкавана розным пачварным і агідным істотам, містычныя вобразы якіх, як вядома, сустракаліся ў шматлікіх фальклорных і міфалагічных творах нашых продкаў.

З гэтага часу пачынаецца сапраўдная барацьба паміж светлымі і цёмнымі сіламі, паміж Дабром і Злом — па вялікім рахунку, барацьба за чалавека. Да іншых, акрамя

---

[1] *Рыме́йк-травеста́цыя* — мастацкая пераробка, пародыя на нейкі вядомы твор гістарычнага мінулага ва ўмовах сучаснага стану літаратуры.

ўжо згаданых, персанажаў можна аднесці і Лёкая Карпа (тыповы герой беларускай камедыяграфіі), які хоча купіць каханне дзяўчыны прымітыўна-цынічным шляхам — набыццём багацця. Аўтарскія ідэалы дабрыні, маральнай чысціні ў творы ўвасабляюць мудры шляхціц Завальня і шчырая ў сваіх пачуццях Амелія. Імкнучыся пераканаць Альберта ў неабходнасці звароту да маральна-этычных каштоўнасцей продкаў, Завальня асуджае жыццёвыя прынцыпы і паводзіны некаторых заможных паноў, «якія толькі пра тое дбаюць, каб застацца пры багацці і раскошы, ашукваюць блізкіх і саміх сябе», абвінавачвае іх у здрадніцтве: «...а самі пільнуюць зручнага часу, каб з выгадай перайсці на бок ворага». Пан Альберт таксама становіцца чалавекам без радзімы, выракаецца Бацькаўшчыны. За ўласны дабрабыт ён, падобна купалаўскаму Зносаку з «Тутэйшых», гатовы прынесці ў ахвяру не толькі ўласную годнасць, але грэбуе гісторыяй і багатай культурай свайго народа, гандлюе памяццю продкаў.

У лепшых традыцыях беларускага «прыгожага пісьменства» аўтар завяршае твор сімвалічнай «Малітвай за Беларусь», звернутай да Бога: «Не карай нас бяспамяцтвам і не дай забыцца святое мовы беларускае, гісторыі і традыцый нашых, а дай сілы і шчырасці з адданай любоўю і пашанаю прымнажаць спрадвечнае і высакароднае, што стварылі для нас продкі нашыя».

Пасля ў друку з’явіліся і іншыя п’есы драматурга: «Прыгоды паноў Кубліцкага ды Заблоцкага» (у сааўтарстве з П. Васючэнкам, 1992), «Хохлік» (1993), «Трышчан ды Іжота» (1993), «Балада пра Бландою» (1998), «Чатыры гісторыі Саламеі» (1996), «Францішка, або Навука кахання» (1998).

Найбольшым тэатральным поспехам апошніх гадоў карыстаецца п’еса драматурга «Стомлены д’ябал», дэбют якой адбыўся ў Люблінскім тэатры ў 1997 годзе. Аўтар даў твору даволі ёмкае жанравае вызначэнне — фантасмагорыя ў дзвюх дзеях з жыцця і літаратуры беларусаў. Фантасмагарычнае — гэта нешта нерэальнае, прывіднае. Менавіта такі мастацкі фон абраў драматург, каб паразважаць над прынцыповымі

праблемамі гістарычнага лёсу народа. С. Кавалёў выкарыстоўвае ў творы вядомы ў хрысціянскім свеце матыў змовы з д'яблам, арыентуючыся як на фальклорную культуру, так і на здабыткі нацыянальнай драматургіі. Аўтар вольна інтэрпрэтуе біблейскія каноны, што надае п'есе камедыйнае гучанне.

Ужо на пачатку твора драматург у размове Яські, галоўнага героя, з д'яблам вяртаецца да ўзнятай Я. Купалам праблемы «тутэйшасці», гістарычнай трагедыі ў фарміраванні ментальнасці беларусаў. У адрозненне ад класіка, у творы якога пераважаюць трагічныя ноты, С. Кавалёў выкарыстоўвае іронію, якая мяжуе з самаіроніяй. І для д'ябла, і, вядома ж, для селяніна Яські Беларусь з'яўляецца любімым краем — для кожнага па рознай прычыне. Калі для Яські гэта радзіма, то д'ябал лічыць беларусаў найлепшымі абраннікамі для рэалізацыі сваёй мэты: «... Я хачу дапамагчы чалавеку выратавацца. Хачу, Яська, каб ты прайшоў выпрабаванне і перамог спакусу. Тады людзі вернуцца ў рай, перастануць гараваць ды пакутаваць, зажывуць весела ды шчасліва. Мы перапішам нанава твой лёс, гісторыю тваёй краіны...» Сам Яська не надта вылучаецца патрыятычнымі пачуццямі, згадваючы пра Беларусь паэтычнымі радкамі вядомай у савецкі час песні «Широка страна моя родная...» ці называючы свой край Літвою.

Д'ябал прапануе дапамагчы трапіць у рай не толькі самому Яську, але і іншым грэшнікам пры ўмове, што селянін пройдзе прапанаваныя яму выпрабаванні і пераможа спакусы. Вобраз д'ябла ў п'есе выразна адрозніваецца ад біблейскага персанажа. Фантасмагарычны дэман таксама марыць пра райскае жыццё: яму абрыдла «змрочнае і няўтульнае» пекла. Д'ябал спадзяецца на божую міласэрнасць: «Калі я дапамагу людзям, можа, і мне даруецца?» Лагічна, што праз «перавыхаванага» д'ябла ў творы даецца іранічнааб'ектыўная характарыстыка сацыяльнай неўладкаванасці, маральнай дэградацыі чалавецтва на працягу больш чым двух тысячагоддзяў: «Чалавек сам, без маёй дапамогі, і нават насуперак майму жаданню ператварае зямлю ў пекла! Прызнаюся, я не адчуваю сябе тут, сярод вас, у бяспецы».

Яська не вытрымлівае выпрабаванняў-спакусаў, што прапанаваў яму д'ябал, а таму вымушаны пагадзіцца з прысудам нячысціка: «І ніхто, Яська, не вытрымае. Чалавек слабы, занадта слабы. Таму няма для нас раю: ні для цябе, ні для мяне». Зместам п'есы аўтар сцвярджае думку, што чалавецтва, на жаль, забылася на Бога і ператварыла сваё жыццё ў існаванне, дзе пануюць «гвалт і нянавісць, зайздрасць і ашуканства».

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Чым тлумачыцца зварот С. Кавалёва да жанру гістарычнага рымейка? **2.** Як вы разумееце асноўны канфлікт п'есы «Звар'яцелы Альберт, або Прароцтва шляхціца Завальні»?

УЛАДЗІМІР БУТРАМЕЕЎ
(нар. у 1953)

Нарадзіўся Уладзімір Пятровіч Бутрамееў 20 сакавіка 1953 года ў вёсцы Расна Горацкага раёна Магілёўскай вобласці. Вучыўся на гістарычным факультэце Магілёўскага педагагічнага інстытута, які скончыў у 1974 годзе. У авалоданні нялёгкай прафесіяй драматурга і кінасцэнарыста яму грунтоўна дапамагла вучоба на Вышэйшых курсах сцэнарыстаў і рэжысёраў і Вышэйшых літаратурных курсах.

У 1986 годзе У. Бутрамееў напісаў сваю першую п'есу-рымейк «Ізноў Несцерка» («Новыя прыгоды Несцеркі»), у якой выкарыстаў матывы вядомай камедыі В. Вольскага. Камедыю можна лічыць цалкам аўтарскай, арыгінальнай, таму што тэкставых запазычанняў з твора-арыгінала няма: аўтар шырока выкарыстоўвае фальклорныя крыніцы. Потым быў зварот да гістарычнай асобы «беларускага Каперніка» К. Лышчынскага, які рэалізаваўся ў драме «Казімір Лышчынскі» (1989). Захапленне рымейкамі, інтэпрэтацыямі, адаптацыямі да сучаснасці твораў вядомых аўтараў мінулага і надалей не пакідала драматурга, што натуральна для гісторыка па прафесіі. У прыватнасці, у 1990-я гады ён стварае трылогію паводле твораў класіка сусветнай псіхала-

гічнай прозы Ф. Дастаеўскага: «Адзін судны дзень з жыцця братоў Карамазавых», «Злачынства д'яблаў і пакаранне ідыётаў», «Вечны Фама».

На творчым рахунку У. Бутрамеева шмат розных п'ес, але найбольшую вядомасць яму прынесла драма «Крык на хутары» («Страсці па Аўдзею»). На шчаслівы сцэнічны лёс п'есы паўплывала плённая супольная праца над пастаноўкай твора маладога драматурга і вядомага рэжысёра Беларускага драматычнага тэатра імя Янкі Купалы В. Раеўскага, які высока ацаніў «па-мастацку дакладнае веданне і разуменне жыццёвага вопыту папярэдніх пакаленняў» аўтарам твора. На працягу дзесяці гадоў драма не сыходзіла з афіш тэатра, а спектаклі праходзілі пры нязменных аншлагах. У чым жа сакрэт такога поспеху?

Акрамя гістарычнай дакладнасці твора, што выявілася ў разнастайных параметрах — у сацыяльным укладзе жыцця беларускай вёскі перыяду калектывізацыі, у адлюстраванні нацыянальнага менталітэту, у эпізадычных зваротах да палітычнага жыцця, — п'еса кранула гледачоў асэнсаваннем праблем, блізкіх ці не кожнаму беларусу. Аўтар нездарма вызначыў жанр твора як народная драма. Праблема зямлі і волі, традыцыйная для беларускай літаратуры, і тут становіцца дамінуючай. Тым не менш, аўтар змог па-новаму, з агульначалавечых пазіцый, раскавана і не асабліва акцэнтуючы ўвагу на тагачаснай грамадска-палітычнай атмасферы, асэнсаваць трагедыю селяніна-гаспадара.

Галоўны герой твора — працавіты, дбайны селянін Аўдзей, які вядзе ладную гаспадарку на хутары. Адметнай рысай драмы з'яўляецца тая акалічнасць, што аўтар не толькі не дае пэўных характарыстык героям (у рэмарках), але і не выяўляе сваіх аўтарскіх сімпатый ці антыпатый. Драматург прапануе гледачу самастойна ацаніць паводзіны, жыццёвыя прынцыпы таго ці іншага героя, зместам твора нібы сцвярджаючы філасофскі тэзіс: «У кожнага свая праўда». У гэтых адносінах п'еса максімальна набліжана да жыцця.

Для характарыстыкі персанажаў аўтар часта выкарыстоўвае іх маналогі ці рэплікі-рэфрэны, якія паўтараюцца з

дзеі ў дзею і выяўляюць жыццёвую пазіцыю герояў. Сам Аўдзей, яго сын Андрэй і, трэба думаць, продкі Аўдзея прытрымліваліся не хітрай, але трывалай мудрасці земляроба, што выяўляецца ў творы ў народна-алегарычным выслоўі: «Хто гняздо ўе, у таго і ўецца, у таго і ёсць, а ў каго ёсць, той і жыве, так на етым свеце спакон веку ўстроена». Што значыць «віць гняздо» для Аўдзея, мы даведваемся ўжо ў першай дзеі. Вялікая сям'я гаспадара жыве на хутары, мае добры кавалак зямлі, з якой, на думку Аўдзея, будзеш тады нешта мець, «як перарвешся, перасілішся, як возьмешся са ўсяе сілы». Толькі нястомная праца на зямлі дае перспектыву сямейнай, родавай заможнасці, і дзеля яе Аўдзей не дае спуску нікому: ні сабе, ні шматлікім сямейнікам. Ужо ўвосень гаспадар лічыць вясновы прыбытак, а з вечара ён плануе работу на заўтра. Дакладна, з дэталёвым веданнем сялянскай гаспадаркі намаляваны ў п'есе досвітак працоўнага дня. Кожнаму з сямейнікаў, ад старога да малога, знаходзіцца работа: старэйшым Андрэю і Макару — павазіць снапы з поля, малодшым — пазбіраць каласкі, 75-гадоваму старому — прыгатаваць усё на гумне, каб уладкаваць прывезеныя снапы, дочкам Маньцы і Нінцы — дакапаць бульбу, а жонцы Варвары з малодшымі дзяўчынкамі — перабраць яе. Сам жа Аўдзей за дзень паспее ўсюды, пасобіць кожнаму, але і пракантралюе працу ўсіх.

Паўсядзённая руплівасць і гаспадарлівасць Аўдзея выклікае спачуванне і павагу. З маналогаў галоўнага героя мы даведваемся, як цяжка ішоў ён да сваёй мэты — набыць уласную гаспадарку: «Я гэты хутар з аднаго каня пачаў ды з даўгоў — а выкарабкаўся». Першыя грошы зарабіла яго маці, вольнай часінай у халады перапрадаючы па суседніх вёсках з капеечнай выгадай купленыя ў Мсціслаўлі стужкі ды іголкі. Астатняе Аўдзей вымушаны быў зарабляць знясільваючай і небяспечнай працай на вугальных шахтах. Ды і стаўшы гаспадаром хутара, Аўдзей працаваў не пакладаючы рук: «...пуп ірваў, горб гарбаціў, кішкі вузлом завязваў». Іншы раз яго працавітасць, сялянская зацятасць мяжуе з прагай нажывы. Аўдзей лічыць кожную капейку: ён

нікому не даруе нявыплачаны доўг, але і сам выключна абавязковы, прыстойны ў камерцыйных адносінах з крэдыторамі-яўрэямі.

Па гэтай прычыне Аўдзей крытычна ставіцца да іншых людзей, рэдка прымае чужую думку, чужую філасофію, асабліва не любіць ён лайдакоў, марнатраўцаў ды шэльмаў-прайдох. Аўдзей не можа зразумець былога суседа па вёсцы, а цяпер жабрака, для якога асноўнымі каштоўнасцямі жыцця сталі «акрайчык хлеба, цяпло, ды каб не гналі». Ён пярэчыць жабраку: «...Кожны да чужога цяпла ліпне. Бог не дзеля таго ету дарогу прыдумаў, каб па ёй шляцца». Тым не менш, гаспадар не гоніць «божага чалавека» з хаты: ён дае яму прытулак і садзіць госця за сямейны стол. Па ўсім відаць, што Аўдзей выхаваны па хрысціянскіх законах. Аўтар арганічна ўключае ў ідэйна-мастацкую тканіну твора малітвы. У сям'і Аўдзея іх чытае паводле даўніх звычаяў старэйшы сямейнік — бацька Аўдзея.

Яшчэ больш катэгарычны галоўны герой п'есы ў адносінах да несумленных вяскоўцаў. З непрыязнасцю і недаверам ставіцца ён да Мужыка, які прадае малатарню: «...Што ты каму прадаў, каб не ашукаць? Я бацьку твайго помню — прайдоха ён, і ты прайдоха». Не можа даравацъ Аўдзей Мужыку і парушэнне дамовы: за пазычаныя ўвесну паўмеха зерня вярнуць восенню мех. Гаспадар не здольны ўцяміць нахабства вяскоўца, а таму рэзкі ў яго характарыстыцы: «Ах ты гад, сам век з чужога жывеш, век у доўг, падохнеш, адны даўгі застануцца, у аднаго па вясне бярэш, у другога — па восені».

Да апошняга Аўдзей не верыць у тое, што ў яго могуць сілай адабраць нажытае. У той час, як іншыя перад пагрозай экспрапрыяцыі[1] маёмасці прадаюць усё каштоўнае з гаспадаркі, ён працягвае ўпарта працаваць на зямлі, нават набывае малатарню. Натуральна, ён не хоча добраахвотна аддаваць у калгас гаспадарку і гатовы бараніць яе са зброяй

---

[1] *Экспрапрыя́цыя* — прымусовая канфіскацыя прыватнай уласнасці бальшавікамі ў першыя гады савецкай улады.

у руках: «...Выцягнуў на сабе еты хутар, ету зямлю, у ёй мая кроў, мае жылы — і аддаць? Не аддам! Зубамі загрызу — не аддам!» Тыповы і заканамерны фінал для гаспадара-ўласніка ў часы калектывізацыі: Аўдзея, скруціўшы рукі, забіраюць з хутара мясцовыя камітэтчыкі пад палымяную прамову Упаўнаважанага з раёна.

Варта адзначыць, што п'еса не абмяжоўваецца адлюстраваннем лёсу Аўдзея, асэнсаваннем праблемы зямлі, мэты жыцця. У драме ёсць і іншыя сюжэтныя лініі. У гледача выклікаюць цікавасць сцэны кахання Андрэя і Веркі Зуйковай, вясковых вечарынак, у якіх аўтар па-майстэрску выкарыстаў элементы фальклору.

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. У чым традыцыйнасць народнай драмы У. Бутрамеева «Страсці па Аўдзею»? **2.** Падрыхтуйце параўнальную характарыстыку вобразаў Аўдзея і Васіля Дзятліка з рамана І. Мележа «Людзі на балоце».



СЛОЎНІК ЛІТАРАТУРАЗНАЎЧЫХ ТЭРМІНАЎ

Алего́рыя (ад грэч. *allēgoria* — іншасказанне) — адлюстраванне абстрактных паняццяў ці з'яў праз канкрэтныя вобразы; персаніфікацыя чалавечых якасцей з дапамогай аналогіі: *баран — увасабленне тупасці, ліс — хітрасці, свіння — неахайнасці, конь — працавітасці.*

Алітэра́цыя (ад лац. *ad* — к, пры; *litera* — літара) — від гукапісу, паўтарэнне зычных гукаў дзеля дасягнення мастацкай вобразнасці: ***У бубны дахаў вецер б'е*** (М. Багдановіч).

Анало́гія (ад грэч. *analogia* — падабенства) — прыём мастацкага пісьма, заснаваны на вызначэнні рыс падабенства ў з'явах, прадметах, вобразах.

Ана́фара — паўторы слоў ці словазлучэнняў у пачатку вершаў, якія істотна ўплываюць на кампазіцыю твора, яго змест.

Антытэ́за (ад грэч. *antithesis* — супрацьпастаўленне) — мастацкі прыём, які выкарыстоўваецца дзеля перадачы кантрастнасці паказанага. Антытэзы бываюць сюжэтныя, кампазіцыйныя, тэматычныя і г. д., грунтуюцца на антаніміі, што падчас выяўляецца ў назве твора: «Людзі і д'яблы» (К. Крапіва), «Агонь і снег» (І. Шамякін), «Свае і чужынцы» (І. Чыгрынаў).

Асана́нс (ад франц. *assonance* — сугучнасць) — паўтарэнне аднатыпных галосных гукаў у мэтах мастацкай выразнасці (часцей ужываецца ў паэзіі): ***Дарагая зямля, радзіма! / Слова вымавіць немагчыма*** (А. Куляшоў).

Асацыя́цыя (ад познелац. *associatio* — злучэнне) — вобраз, заснаваны на выяўленні сувязей паміж канкрэтным і абстрактным, паміж рознымі з'явамі па ледзь бачных прыметах падабенства: *парог, вычасаны з успамінаў* (М. Танк), *срэбная нітка песні жаўрука* (Р. Барадулін).

А́ўтар (ад лац. *auctor* — суб'ект дзеяння, заснавальнік) — творца, які можа выяўляць сябе ў творы адкрыта і прыхавана, ускосна, у залежнасці ад стылю, жанравай спецыфікі мастацтва і іншых фактараў.

Ба́йка — кароткае дыдактычнае апавяданне ў вершах (радзей — у прозе), з дзвюма кампазіцыйнымі часткамі: апісальнай і адточанай афарыстычнай мараллю, сатырычнае або павучальнае па змесце, алегарычнае.

Бала́да (ад франц. *ballade* — скокавая песня) — жанр ліра-эпічнай, эпічнай (радзей — лірычнай) паэзіі, з драматычным сюжэтам, трагічным фіналам. У эпоху Рамантызму ў баладзе часцей, чым цяпер, выкарыстоўваліся элементы патаемнасці, фантастыкі, міфалагічныя сюжэты. Балады бываюць фальклорныя (блізкія да песні) і літаратурныя.

Бе́лы верш — нерыфмаваны, рытмічна арганізаваны сілаба-танічны верш. У паэзіі выкарыстоўваецца рэдка.

Верлі́бр, або свабо́дны верш (ад франц. *vers libre* — вольны верш) — верш, у аснову якога пакладзена чаргаванне якіх-небудзь рытмастваральных кампанентаў (аднатыпных сінтаксічных канструкцый, аднолькавых слоў ці крыху змененых радкоў, гукаспалучэнняў). Для верлібра характэрна багацце і гнуткасць паэтычнага сінтаксісу. Пачынальнікам жанру верлібра (свабоднага верша) у беларускай літаратуры быў М. Багдановіч. У паэзіі XX стагоддзя верлібры сустракаліся ў В. Ластоўскага, М. Танка, П. Панчанкі, А. Вярцінскага, Я. Сіпакова, А. Лойкі і інш.

Во́браз — створаная ўяўленнем аўтара карціна рэчаіснасці, свету, жыцця ў цэлым (макравобразы), яго асобных адметных рыс (вобразы-дэталі, вобразы-тропы — міні-вобразы). Вобраз звязаны з рэчаіснасцю ў значнай (рэалістычны) ці ў малой (фантазійны) ступені.

Вяно́к сане́таў — твор з 15 санетаў; апошні санет — магістрал — складаецца з першых радкоў папярэдніх; кожны санет пачынаецца і заканчваецца адпаведнымі радкамі магістрала. Вянкі санетаў пісалі і пішуць А. Сербантовіч, Я. Сіпакоў і іншыя паэты.

Гераі́чнае і трагі́чнае ў літарату́ры — эстэтычныя катэгорыі, звязаныя з паняццем пафасу (ад грэч. *pathos* — страсць, пачуццё) і адпаведным яму зместам. Вылучаюцца наступныя разнавіднасці пафасу: гераічны, трагедыйны, сатырычны, сентыментальны, гумарыстычны і інш. Але часцей за ўсё ў адным творы, а тым больш у творчасці пісьменніка ў цэлым, аб'ядноўваюцца разнавіднасці пафасу: трагедыйны і сатырычны (трагікамедыі А. Макаёнка), сентыментальны і гумарыстычны («Ідылія» В. Дуніна-Марцінкевіча).

Гіпе́рбала (ад грэч. *hyperbole* — перавага, лішак) — прыём мастацкага перавелічэння з'явы, часты ў казках, былінах, легендах, баладах. Яркія ўзоры яе далі А. Куляшоў у «Баладзе пра вока», П. Панчанка ў баладзе «Герой».

Дра́ма (ад грэч. *drama* — дзеянне) — 1) род літаратуры, заснаваны на дзеянні, у дыялогавай форме; 2) жанр драматургіі, прамежкавы паміж трагедыяй і камедыяй, часцей з сямейна-бытавым ці на гістарычную тэму сюжэтам.

Ідэ́я маста́цкага тво́ра (ад грэч. *idea* — паняцце, уяўленне) — галоўная думка твора, якая вынікае з яго зместу, абумоўлена аўтарскай пазіцыяй і чытацкім разуменнем.

Ідэ́йны змест — комплекс ідэй твора. У раманах «Сэрца на далоні», «Трывожнае шчасце» І. Шамякіна: заклік да дабрыні, выкрыццё двурушніцтва і здрадніцтва, сцвярджэнне пераемнасці спраў пакаленняў і г. д.

Інве́рсія (ад лац. *inversio* — перастаноўка) — парушэнне граматычнай паслядоўнасці мовы з мэтай дасягнення мастацкага эфекту. Часцей назіраецца ў лірыцы: *Жыццё закон нязломны мае: / Ніколі праўда не ўмірае* (М. Багдановіч); *Але і салодкі ад дружбы быў / Мой хлеб надзёнаы* (М. Танк).

Інтры́га (ад лац. *intrico* — заблытваць) — складаны ланцуг падзей у творы як вынік адпаведнага заблытанага зместу. Часта выяўляецца ў навеле, дэтэктыўным рамане («Чорны замак Альшанскі» У. Караткевіча).

Каме́дыя (ад грэч. *komos* — вясёлы натоўп; *ōdē* — песня, гімн) — жанр драмы. «Герой» камедыі — смех, заснаваны на гумары, іроніі, сарказме, сатыры, іх прыёмах пісьма. Можа быць адпаведна гумарыстычнай, іранічнай, сатырычнай, лірычнай. Бываюць камедыі сітуацый (творы А. Макаёнка), характараў (творы К. Крапівы, А. Макаёнка).

Кампазі́цыя (ад лац. *compositio* — складанне, упарадкаванне) — пабудова твора, яго сюжэта, сродак раскрыцця характараў, сутнасці з'яў. Бывае складанай (раман) і простай (апавяданне, нарыс).

Канфлі́кт у драматы́чным тво́ры. Канфлікт — гэта супярэчнасць, ён з'яўляецца асновай любога твора, нават лірычнага, апісальна-сузіральнага, у якім выяўляецца лагодны і памяркоўны настрой. Бываюць канфлікты вострасацыяльныя, маральна-этычныя, бытавыя, прымірымыя ці непрымірымыя, адзінкавыя і тыповыя. Ёсць і так званыя вечныя канфлікты, што становяцца асновай філасофскіх твораў: жыццё і смерць, дабро і зло, святло і цемра, шчасце і бяда, пачуццё і абавязак.

У драматычных творах звычайна некалькі канфліктаў: цэнтральны, галоўны, і пабочныя, якія развіваюцца паралельна з асноўным. Кожны з іх мае свой пачатак, кульмінацыйны пункт развіцця, спад, таксама як і сюжэт. Вакол канфлікту грунтуецца дзеянне, групуюцца героі.

Кульміна́цыя (ад лац. *culmen* — вяршыня) — найвышэйшы момант развіцця дзеяння ў творах. Пасля кульмінацыі дзеянне ідзе на спад. У «Сэрцы на далоні» І. Шамякіна — гэта аперацыя на сэрцы Зосі Савіч.

Лі́рыка (ад грэч. *lyrikos* — музычны, напеўны) — род літаратуры, самы суб'ектыўны (Гегель, Бялінскі), пра стан чалавечай душы, перададзены праз вобраз-перажыванне. Лірыцы ўласцівая павышаная эмацыянальнасць, сціслацсь выказвання, абагуленасць пачуццяў; у ёй узрастае роля слова, тропа, сродкаў паэтычнага сінтаксісу, рытмікі і інтанацыі. Перажыванні разгортваюцца часцей у форме цяперашняга часу. Аўтар становіцца лірычным героем. Можна вызначыць лірыку апісальную (бліжэйшую да эпасу), выяўленчую, дыдактычную (павучальную), філасофскую. Па тэматыцы лірыка бывае грамадзянскай, пейзажнай, любоўнай (інтымнай), сатырычнай і г. д.

Лiры́чны геро́й — гэта ў чыста лірычных творах сам аўтар. Лірычны герой — не копія самога аўтара, а яго ідэал ці нават травестацыя, пераліцоўка мастака (што бывае значна радзей). Ён роўны аўтару па духу, па спосабе мыслення. У мэтах канспірацыі аўтар можа прынізіць свае магчымасці і здольнасці, выступіць у некалькі іншай ролі. Але ў цэлым лірычны герой падобны на свайго аўтара.

Літарату́рны жанр (ад франц. *genre* — род) — тып літаратурных твораў, адметны пафасам, зместам, формай. Жанры лірыкі — элегія, ода, пасланне, верш-роздум і г. д., жанры эпасу — раман, аповесць, апавяданне, нарыс, навела, паэма, эпапея і г. д., жанры драмы — трагедыя, камедыя, драма, трагікамедыя, фарс, вадэвіль і г. д.

Мадэрні́зм — гэта агульная назва напрамкаў, якія парываюць з традыцыямі XIX стагоддзя, з рэалізмам і выяўляюць суб'ектывісцкае, індывідуалістычнае светабачанне. У адрозненне ад рэалістаў, якія прызнаюць першаснасць зместу і тэматыкі, мадэрністы сцвярджаюць прыярытэт формы і сродкаў выяўлення.

Маста́цкая дэта́ль — міні-вобраз, якім можа быць лаканічнае апісанне прыроды, вылучэнне нейкай рысы знешнасці героя, яго манеры гаварыць, хадзіць, жэстыкуляваць, троп — эпітэт, метафара, параўнанне, нават адно слова. Але ўсё названае становіцца вобразам-дэталлю толькі тады, калі набывае вялікае сэнсавае значэнне, пралівае святло на ацэнку падзей у творы, на яго ідэйны пафас, на характар таго ці іншага героя. Мастацкая дэталь заўсёды шматгранная і шматзначная.

Мета́фара (ад грэч. *metaphora* — прыхаванне, перанясенне) — ужыванне слова ці выразу ў пераносным значэнні праз супастаўленне

пэўнай з'явы ці прадмета з іншай з'явай ці прадметам на аснове агульных для іх адзнак і ўласцівасцей. Аднасастаўнае параўнанне, у адрозненне ад класічнага параўнання, заснаванае часцей за ўсё на адухаўленні з'яў: *На струнах хвой спявае вецер; Пакліч — былое адгукнецца* (А. Куляшоў).

Міф (ад грэч. *mythos* — слова, паданне) — казанне, у якім выяўляюцца погляды нашых далёкіх продкаў на свет, жыццё, з'явы прыроды, пра багоў, асілкаў і г. д. Многія міфы, занатаваныя ў Бібліі, леглі ў аснову літаратурных твораў (напрыклад, у творах У. Караткевіча).

О́да (ад грэч. *ōidē* — песня) — гэта ўрачысты паэтычны верш, як правіла, у гонар нейкай урачыстай падзеі ці выдатнай асобы. Ода ўзнікла ў Старажытнай Грэцыі, так называлі кожную лірычную песню, сумную ці вясёлую. У рускай літаратуры оды пісалі В. Традзьякоўскі, М. Ламаносаў, Г. Дзяржавін. У XX стагоддзі, паяднаўшы патэтыку і лірыку, ода ўвайшла ў беларускую «ўслаўленчую» паэзію (П. Панчанка, П. Макаль, М. Стральцоў). У беларускай паэзіі існуюць жанравыя формы сатырычнай оды (Н. Гілевіч), оды-рэквіема (М. Танк, А. Вярцінскі).

Персана́ж (ад лац. *persona* — твар, маска) — дзеючая асоба мастацкага твора.

Постмадэрні́зм — гэтае паняцце выкарыстоўваецца ў розных значэннях. З аднаго боку, ім пазначаецца асобны перыяд у развіцці сусветнай літаратуры XX стагоддзя. З другога боку, ён разглядаецца і як заканамерны этап развіцця літаратуры, якая процістаіць рэалізму.

Прататы́п (ад грэч. *prōtos* — першы; *typos* — арыгінал) — рэальная гістарычная асоба, якая набыла рысы тыповасці і стала персанажам твора.

Пры́павесць, пры́тча — дыдактычнае апавяданне, заснаванае на алегорыі, іншасказанні з часоў старажытнасці. Прытчы ў канцы XX стагоддзя пісаў В. Быкаў, пішуць Я. Сіпакоў, Л. Галубовіч, іншыя пісьменнікі.

Рама́н (ад франц. *roman* — апавяданне) — жанр эпічнай літаратуры, з ускладненым зместам, разгалінаваным сюжэтам. Раманы бываюць сацыяльнымі, філасофскімі, сямейна-бытавымі, прыгодніцкімі, дэтэктыўнымі, сатырычнымі.

Рэалі́зм (ад познелац. *realis* — сапраўдны) — мастацкі метад, які сцвердзіўся ў беларускай літаратуры ў першай палове XIX стагоддзя і «замацаваўся» ў творчасці Ф. Багушэвіча. Асноўныя прынцыпы: праўдзівасць, шырокі ахоп рэчаіснасці, глыбіня яе аналізу.

Стыль (ад грэч. *stylos* — стрыжань для пісьма) — выразнік індывідуальных асаблівасцей творчасці пісьменніка (стыль аўтара), літаратуры пэўнага напрамку (рамантычны, рэалістычны, мадэрнісцкі), твора (лірычны стыль апавядання Я. Брыля «Галя»). Ёсць паняцце «стыль эпохі» (напрыклад, XX стагоддзя), ёсць стыль раманны, эпічны, лірычны і інш. Стыль вызначае (яднае) агульныя прыметы твораў ці творчасці.

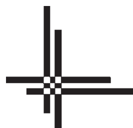
Сюжэ́т (ад франц. *sujet* — прадмет) — сістэма падзей, якая вызначае змест эпічных, ліра-эпічных, драматычных твораў, сродак раскрыцця характараў (М. Горкі). Сюжэты бываюць храналагічныя («Палеская хроніка» І. Мележа) і прычынна-выніковыя (творы І. Шамякіна).

Троп (ад грэч. *tropos* — паварот) — міні-вобраз, заснаваны на ўжыванні слова ці выразу ў пераносным значэнні (параўнанне, метафара, сінекдаха, метанімія, сімвал і інш.), нясе ў сабе адбітак уяўленняў старажытнага чалавека аб свеце, з'явах як жывых істотах.

Тып (ад грэч. *typos* — аддрукоўка, узор) — мастацкі вобраз — плён фантазійнага мыслення аўтара твора, які выяўляе галоўную сутнасць з'явы, падзеі, асобы.

Эле́гія (ад грэч. *elegeia* — жалобная песня, *elegos* — скарга) — верш, у якім выяўляецца смутак, журба, меланхолія з прычыны грамадскай несправядлівасці, сямейнага няшчасця і асабістага гора.

Э́пас (ад грэч. *epos* — слова, апавяданне) — род літаратуры, які грунтуецца на апісанні фактаў, падзей, стварэнні аб'ектывізаваных вобразаў герояў, пададзеным як бы без удзелу аўтара.



ПАМЯТКА ДЛЯ АНАЛІЗУ МАСТАЦКАГА ТВОРА

Пры аналізе мастацкага твора трэба адрозніваць ідэйны змест і мастацкую форму.

Ідэйны змест уключае:

1) тэматыку твора — выбраныя пісьменнікам сацыяльна-гістарычныя характары ў іх узаемадзеянні;
2) праблематыку твора — найбольш значныя для аўтара ўласцівасці і бакі ўжо адлюстраваных характараў, вылучаныя і ўзмоцненыя ім у мастацкім адлюстраванні;
3) пафас твора — ідэйна-эмацыянальныя адносіны пісьменніка да адлюстраваных сацыяльных характараў (гераіка, трагізм, драматызм, сатыра, гумар, рамантыка і сентыментальнасць).

Мастацкая форма ўключае:

1) дэталі прадметнай вобразнасці: партрэт, учынкі персанажаў, іх перажыванні і мова (маналогі і дыялогі), побыт, пейзаж, сюжэт (паслядоўнасць і ўзаемадзеянне знешніх і ўнутраных учынкаў персанажаў у часе і прасторы);
2) кампазіцыйныя дэталі: паслядоўнасць, спосаб і матывацыя, аповед і апісанні адлюстраванага жыцця, аўтарскія разважанні, адступленні, устаўныя эпізоды і г. д.;
3) стылістычныя дэталі: выяўленчыя дэталі аўтарскай мовы, інтанацыйна-сінтаксічныя і рытміка-страфічныя адметнасці паэтычнай мовы.

Схема аналізу мастацкага твора

1. Гісторыя стварэння.
2. Тэматыка.
3. Праблематыка.
4. Ідэйная скіраванасць твора і яго эмацыянальны пафас.
5. Жанравая адметнасць.
6. Асноўныя мастацкія вобразы ў іх сістэме і ўнутраных сувязях.
7. Цэнтральныя персанажы.
8. Сюжэт і адметнасці пабудовы канфлікту.

9. Пейзаж, партрэт, дыялогі і маналогі персанажаў, інтэр'ер, абставіны дзеяння.

10. Мова твора (аўтарскае апісанне, аповед, адступленні і разважанні).

11. Кампазіцыя сюжэта і асобных вобразаў.

12. Месца твора ў творчасці пісьменніка.

13. Месца твора ў гісторыі беларускай і сусветнай літаратуры.

Агульны план адказу на пытанне пра значэнне творчасці пісьменніка

1. Роля пісьменніка ў развіцці беларускай літаратуры.
2. Асноўныя праблемы эпохі і адносіны да іх пісьменніка.
3. Традыцыі і наватарства пісьменніка ў галіне:
   а) ідэі;
   б) тэматыкі, праблематыкі;
   в) творчага метаду і стылю;
   г) жанру;
   д) мовы твора.
4. Ацэнка творчасці пісьменніка класікамі літаратуры, крытыкай.

Прыкладны план характарыстыкі мастацкага вобраза-персанажа

I. Уступ. Месца персанажа ў сістэме вобразаў твора.

II. Галоўная частка. Характарыстыка персанажа як пэўнага сацыяльнага тыпа:

1. Сацыяльнае і матэрыяльнае становішча.
2. Знешнасць.
3. Адметнасць светаўспрымання і светапогляду, схільнасцей і звычак:
   а) характар дзейнасці і асноўных жыццёвых імкненняў;
   б) уплыў на іншых герояў.
4. Пачуцці героя твора:
   а) адносіны да іншых персанажаў;
   б) адметнасці ўнутраных перажыванняў.
5. Аўтарскія адносіны да героя.
6. Якія рысы героя выяўляюцца ў творы:
   а) пры дапамозе партрэта;
   б) пры дапамозе аўтарскай характарыстыкі;
   в) пры дапамозе характарыстыкі іншых дзеючых асоб;
   г) пры дапамозе біяграфіі;
   д) праз учынкі;
   е) праз моўную характарыстыку;
   ж) праз акаляючы свет?

III. Заключэнне. Якая грамадская праблема прывяла аўтара да стварэння гэтага вобраза?

План аналізу лірычнага верша

1. Дата стварэння.
2. Рэальна-біяграфічны і фактычны каментарый.
3. Жанравая адметнасць.
4. Ідэйны змест:
   а) тэма;
   б) ідэя;
   в) эмацыянальна-экспрэсіўная афарбоўка пачуццяў, выяўленых у вершы, у іх дынаміцы ці статыцы;
   г) асабістыя ўражанні чытача;
   д) перавага грамадскіх ці асабістых інтанацый.
5. Структура верша:
   а) супастаўленне і развіццё асноўных славесных вобразаў;
   б) асноўныя выяўленчыя сродкі, выкарыстаныя аўтарам (метафара, метанімія, алегорыя, параўнанне, сімвал, гіпербала і г. д.);
   в) асаблівасці мастацкага маўлення;
   г) рыфма;
   д) строфіка.

ЗМЕСТ

Беларуская літаратура перыяду 1966—1985 гадоў

Беларуская літаратура : вучэб. дапам. для 11-га кл.
Б-43 агульнаадукац. устаноў з беларус. і рус. мовамі навучання / З. П. Мельнікава [і інш.]; пад рэд. З. П. Мельнікавай, Г. М. Ішчанкі. — Мінск : Нац. ін-т адукацыі, 2009. — 304 с.
ISBN 978-985-465-576-5.

УДК 821.161.3.09(075.3=161.3=161.1)
ББК 83.3(4Беи)я721

Вучэбнае выданне

Мельнікава Зоя Пятроўна
Ішчанка Галіна Мікалаеўна
Мішчанчук Мікалай Іванавіч і інш.

БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА

Вучэбны дапаможнік для 11 класа
агульнаадукацыйных устаноў
з беларускай і рускай мовамі навучання

Нач. рэдакцыйна-выдавецкага аддзела *Г. І. Бандарэнка*
Рэдактар *Л. Б. Сопат*
Мастацкі рэдактар *І. А. Усенка*
Камп'ютэрная вёрстка *І. У. Шутко*
Карэктары *Ю. А. Якаўчэнка, Т. Ф. Шайко*

Падпісана ў друк 28.08.2009. Фармат 60×90 1/16. Папера афсетная № 1.
Гарнітура Школьная. Друк афсетны. Ум. друк. арк. 16,2.
Ул.-выд. арк. 14,95. Тыраж 160 220 экз. Заказ

Навукова-метадычная ўстанова «Нацыянальны інстытут адукацыі»
Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь.
ЛВ № 02330/0494469 ад 08.04.2009. Вул. Караля, 16, 220004, г. Мінск

ААТ «Паліграфкамбінат імя Якуба Коласа». ЛП № 02330/0150496
ад 11.03.2009. Вул. Чырвоная, 23, 220600, г. Мінск

(Назва і нумар школы)

Навучальны год	Імя і прозвішча вучня	Стан падручніка пры атрыманні	Адзнака вучню за карыстанне падручнікам
20 /			
20 /			
20 /			
20 /			
20 /			